BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 62

SÓFOCLES

FRAGMENTOS

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS DE
JOSÉ MARÍA LUCAS DE DIOS



EDITORIAL GREDOS

Asesor para la sección griega: CARLOS GARCÍA GUAL.

Según las normas de la B. C. G., las traducciones de este volumen han sido revisadas por FRANCISCO RODRÍGUEZ ADRADOS.

Depósito Legal: M. 15930 - 1983.

ISBN 84-249-0892-9.

Impreso en España. Printed in Spain.
Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81, Madrid, 1983.—5491.

A SÓFOCLES

Alcanzaste, Sófocles, gran fama entre los sabios,
pues trenzando trenodias maravillosas
a todos nosotros dolientes nos volviste.

EPIGRAMA ANÓNIMO

A SÓFOCLES

Muchos trataron en vano de decir con gozo lo más gozoso,
aquí al fin se me expresa, aquí en la aflicción.

HÖLDERLIN

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. *La obra fragmentaria de Sófocles*

1.1. EL NÚMERO. — La tradición filológica alejandrina y bizantina nos transmite un par de noticias, que, aunque no llegan a coincidir exactamente con otros datos llegados hasta nosotros, sin embargo se acercan bastante, y consigue, por lo tanto, consolidar una idea general aproximada. Se trata, concretamente, de la *Vida*, anónima, de Sófocles y de la *Suda*. En la primera (§ 18), se nos informa de que Aristófanes de Bizancio fijó en 130 las obras escritas por nuestro poeta, aunque añadía que de ellas 17 eran espurias. Para una valoración adecuada de este testimonio conviene tener presente que nuestro filólogo alejandrino vivió a caballo entre los siglos III y II a. C., unos cincuenta años más joven que Calímaco, el famoso bibliotecario de Alejandría, cuya obra los *Pínakes* era un gigantesco catálogo de los fondos bibliográficos de la Biblioteca, así como de otro tipo de erudición semejante, cuya fuente de información se remonta, probablemente, hasta Aristóteles. Pues bien, Aristófanes de Bizancio escribió una especie de suplemento a la obra calimaquea, lo que hace suponer que la conocía bien y que, por lo tanto, su evaluación sobre la producción dramática de Sófocles debía de ser bastante ajustada [1].

[1] Cf. R. PFEIFFER, *History of classical Scholarship*, Oxford, 1968, vol. I, pág. 133 (hay trad. esp.), y concretamente, sobre este problema sofocleo, 128.6 Addenda.

La *Suda* [2], bastantes siglos más tarde, fija el número en 123, dato éste bastante próximo al anterior, sobre todo si aceptamos la conjetura textual moderna de Bergk, que vio en el número 17 de las espurias un error por 7, lo cual paleográficamente es bastante fácil de admitir dentro del sistema gráfico de numeración en griego; en cuyo caso las informaciones de una y otra fuente coincidirían plenamente en 123.

Sin embargo, el problema surge a la hora de adecuar esa cifra a los testimonios que, por diversas fuentes, nos han llegado sobre obras y títulos de nuestro poeta. Ante todo, no debemos olvidar que de esas 123 hay que quitar las siete tragedias conservadas enteras, lo que nos deja entonces un número definitivo de 116.

En estas circunstancias se han hecho toda una serie de intentos para amoldar, lo más precisamente posible, el material transmitido a esa cantidad aludida. Y, dado que aquél es superior a ésta, se ha recurrido sin cesar a establecer posibles identificaciones entre distintas obras, sobre todo en los casos en que nuestra documentación no es muy amplia, suponiendo, en ocasiones, que se trataría de algún doble título —originario o posterior—, o bien que la fuente transmisora habría caído en el error de elevar a la categoría de título el nombre de un simple personaje de una obra. Dindorf, como caso especial, tiene una singular predilección: suponer segundas ediciones de una versión anterior. Todo esto no quiere decir que esos hechos no se hayan dado realmente alguna vez, sino que hay que mantener una especial cautela a la hora de servirse de ellos. Y así, del material transmitido incluyo en este volumen 124 obras independientes [3], lo que equivale a

[2] La *Suda*, *s* 815 ADLER.

[3] Todos coinciden oportunamente en ver como dobles títulos: *El culpable* y *Aletes*, por un sencillo error textual —Radt, de todas formas, rechaza la autoría sofoclea de esta pieza—; *Enómao* con *Hipodamía*, pues el nombre de este personaje femenino habría sido utilizado, en alguna ocasión, para nombrar la obra; *Atreo* y *Las miceneas*, donde los componentes del coro pudieron

una desviación en 8 del número fijado por la tradición antigua arriba expuesta. Esto no supone que no pueda haber un número mayor de identificaciones, pero, por la información de que hasta ahora disponemos, lo más aséptico es mantener esa independencia, ya que los argumentos esgrimidos en más de uno de esos intentos unificadores son un tanto aleatorios y sin una base firme.

Ahora bien, esta desviación en el cálculo se puede explicar fácilmente, si pensamos que es muy probable que, en la época de Aristófanes de Bizancio, e incluso antes, se hubiesen ido perdiendo en el olvido los títulos de algunas obras que, por diversas razones, no gozaron de una estimación especial, y que, sin embargo, han podido llegar hasta nosotros por alguna tradición particular.

1.2. LA TEMÁTICA. — Sófocles, a diferencia por ejemplo de Esquilo, compuso siempre sus obras a partir del material argumental que le ofrecía el fondo del relato mítico griego. Y, dentro de esta enmarcación general, podemos precisar, en concreto, algunas fuentes literarias que, muy probablemente, debió de utilizar. En primer lugar, Homero: la propia *Vida* (§ 20) de Sófocles nos habla de que nuestro poeta era llamado «homerizante», porque seguía de cerca los mitos del poeta, y en repetidas ocasiones tomó el material de la *Odisea;* testimonio éste cierto, puesto que vemos que Sófocles compuso varias obras sobre episodios de este poema épico, lo que no sucede con la *Ilíada*, con la que la relación es mucho más laxa. En segundo lugar, el *Ciclo* épico, que es, sin embargo, la fuente

ser utilizados, alguna vez, como otro título de la pieza; *Iocles* y *Oícles*, ya que esta alteración del segundo en el primero está constatada en otras áreas de la tradición manuscrita; *Nausícaa* y *Las lavanderas*, así como *Pandora* y *Los destripaterrones*, o *Los adivinos* y *Poliido*, donde tendríamos el fenómeno visto en el caso del *Atreo*. A todo esto hay que añadir la gran probabilidad de que Sófocles no escribiese nunca un *Egisto*, una *Alcestis*, una *Medea*, un *Pelias* ni un *Prometeo*, puesto que los datos que, alguna vez, se han dado en su apoyo son de muy escaso peso específico, y lo más sensato es dejarlos en una grave interrogación (para más detalles, cf. las obras respectivas).

principal de sus temas, a juzgar por los resúmenes que de este último nos ha transmitido Proclo en su *Crestomatía*. Es bien sabido que el núcleo temático de esta serie de poemas épicos se centraba en torno a la expedición griega contra Troya y los episodios resultantes y posteriores *(Los regresos*, la *Telegonía)*. Pues bien, Sófocles dedica también una gran cantidad de sus obras —en proporción, la mayor parte— a esta área del mito en sus diversos momentos [4]. También habría que mencionar a Hesíodo, principalmente en su *Catálogo de las mujeres*, pero también en el *Egimio*. Aparte de estas fuentes, nuestro poeta dedica series de obras a otros núcleos míticos, como la leyenda de los Argonautas, Heracles, Dioniso, la compleja historia de los Pelópidas con sus varias ramificaciones, etc. Ahora bien, dentro de la tradición mitográfica y por encima de esas influencias antes mencionadas, en más de un caso suele convenirse en que es el propio Sófocles el autor de variantes en el relato mítico que, luego, irán a depositarse en el fondo de los repertorios mitográficos posteriores, como un Apolodoro o un Higino.

1.3. La transmisión del material fragmentario sofocleo. — Primero convendrá hablar del proceso en la propia Antigüedad. Todos los testimonios fragmentarios de la producción dramática sofoclea perdida nos han llegado por dos caminos: o bien directamente, en los restos papiráceos ocasionalmente descubiertos, o bien dentro de las obras de otros autores, que los citan por diversos motivos y que la tradición manuscrita medieval y renacentista nos ha transmitido.

Respecto a los papiros, en el caso de Sófocles no somos tan afortunados como, por ejemplo, en el de Eurípides. Ciñéndonos, exclusivamente, a los que se refieren a

[4] Zoilo, uno de los *deipnosofistas* de Ateneo, llega a decir, en 277E, que nuestro poeta había compuesto «todas sus obras» siguiendo el material mítico del *Ciclo*.

obras perdidas, disponemos, en total, de los 13 que se recogen en el libro de Carden [5], del famoso de *Los rastreadores* y de dos más: el *Papiro de Oxirrinco* 2740, publicado por Lobel en 1968, pero que es de un interés bastante reducido (= *Fr.* 33a), y el mucho más interesante *Papiro de Oxirrinco* 3151, sobre el *Áyax locro (= Fr.* 10c), que ha sido publicado en 1976, sin que, desgraciadamente, por lo tanto, Carden pudiese recogerlo en su excelente trabajo. Total, 16. Aunque también es cierto que hay algunos de ellos de dudosa atribución a nuestro poeta, lo que reduciría, de nuevo, ese número en un par de ellos, para dejarlo en 14, con visos de gran probabilidad [6].

Aparte de los papiros, el segundo medio de transmisión de este material fragmentario son las citas recogidas en otros autores que, a su vez, han llegado a nosotros por el camino tradicional, o sea, las copias manuscritas medievales y renacentistas. En este segundo apartado hay que establecer una clara e importante subdivisión en la que los parámetros cronológico y literario suelen coincidir plenamente. Se trata del hecho de que hubo autores que citaban los trozos de obras sofocleas directamente de un original que tenían a su disposición, mientras que

[5] Para los pormenores bibliográficos, cf. el punto de esta Introducción dedicado a la bibliografía general.

[6] A esta cifra habría que añadir algún otro, que, aunque sin aportar texto propiamente sofocleo, nos informa de algún pormenor sobre alguna de sus obras. Por ejemplo, el *Papiro de Oxirrinco* 3013 en torno al *Tereo* (cf. n. 1158 de los *Frs. obr. con.)*. O el 2812 de la misma colección, donde un comentario a una tragedia sobre Laocoonte da los nombres de las serpientes que intervinieron en este episodio, y sabemos por la fuente del *Fr.* 372 que Sófocles los mencionaba en su obra sobre ese héroe troyano (que el comentario es, en concreto, del gramático Dídimo, y que se está refiriendo a la obra sofoclea, es una conjetura de W. Luppe en su reseña al vol. XXXVII de esta colección de papiros en la revista *Gnomon* 45 [1973], 326). Pero, realmente, este tipo de información no debe ponerse al nivel de los testimonios papiráceos que nos ofrecen auténticos textos. De otro lado, respecto a sus épocas, el más antiguo se remonta al siglo III a. C. (= *Frs.* 442-5, correspondientes a la *Níobe)*, y el más reciente, a un período del II/III d. C. (= *Fr.* 555 y 555b de *Los escirios)*, pero la mayoría de ellos son del II d. C., es decir, una fecha nada temprana.

otros, ya de épocas más tardías, lo hicieron, muy probablemente, de antologías de «trozos escogidos».

El primer grupo es el que, realmente, puede ser llamado «transmisión directa». Y el hecho tiene su importancia, puesto que tuvieron en su mano el contexto verdadero del pasaje que citaban, o dicho de otra forma, pudieron —salvo error personal— disponer de la interpretación correcta del texto que iban a citar, puesto que conocían la enmarcación argumental necesaria para darle su preciso sentido. Ahora bien, el problema grave reside en determinar el límite cronológico entre este período y el siguiente, es decir, el correspondiente a lo que podríamos llamar la «transmisión indirecta», en el sentido arriba esbozado. Es evidente que los ejemplos de parodias sofocleas en comedias de Aristófanes o de otros autores de la Comedia Antigua tienen que ser recogidos, con total seguridad, en el primer grupo; pero la situación comienza a complicarse según nos vamos apartando del siglo v a. C. Podemos asegurar, a grandes rasgos, que, en los autores comprendidos en los siglos siguientes, pero anteriores a la época cristiana, es admisible suponer el empleo de los propios textos —dejando ahora a un lado el problema de las desviaciones textuales del original producidas en las sucesivas copias—. Pero, con la llegada de la era cristiana, la cosa es más dudosa y se va haciendo cada vez más, según van pasando los siglos, hasta el punto de que cabe asegurar que los diversos lexicógrafos no disponían de la obra completa que citaban, sino de «resúmenes» y «trozos selectos», como es el caso del propio *Florilegio* de Estobeo, del que la erudición posterior hizo amplio uso. Lógicamente, el material proveniente de este segundo grupo es más delicado y su interpretación debe ser más cautelosa. De cualquier modo, en cifras absolutas y tomando como base la edición de Nauck como obra que abarca a los tres trágicos, vemos que, en este apartado, Sófocles

reúne casi tantos fragmentos como Eurípides y bastantes más que Esquilo.

Éste es el panorama que existe cuando aparece la imprenta, y, al igual que en las obras conservadas enteras, va a comenzar una segunda época muy diferente de la anterior. Pero, como es lógico, este material no es de interés preferente, y habrá que dejar pasar los momentos de la efervescencia editorial inicial para que sea tenido en consideración.

El primero que manifiesta un cierto interés por esta clase de materiales es Isaac Casaubon [7], que, en sus famosas *Animadversiones* sobre Ateneo, del año 1600 [8], hace una recopilación de títulos y fragmentos sofocleos como *excursus* a Ateneo, 277E. Así pues, ya tenemos el límite inicial: con el siglo XVII se inicia el rastreo de los testimonios fragmentarios de nuestro poeta. Casi veinte años después el holandés Juan Meursio, profesor de Leiden, en un trabajo sobre los tres trágicos [9], lleva a cabo el mismo cometido con un número mayor de fragmentos recogidos, aunque realmente desconocía la obra de Casaubon. Cuatro años más tarde, Hugo Grocio, «enfant terrible» de la época y uno de los iniciadores del derecho natural internacional, hizo una recopilación completa y sistemática de las citas de Sófocles recogidas en Estobeo, a las que también añadió otras muchas, procedentes de otros autores, traduciéndolas, además, en verso latino, actividad ésta en la que ya descollaba a la edad de ocho años, llegando a escribir a lo largo de su vida más de 10.000 versos [10]. Fi-

---

[7] Para los pormenores sobre su movida actividad filológica, alentada lógicamente por su suegro, el no menos importante Henri Étienne, cf. R. PFEIFFER, *Hist. of class. Scholarship*, vol. II, Oxford, 1976, págs. 120-2.

[8] I. CASAUBON, *Animadversionum in Athenaei Dipnosophistas libri XV*, Lyón, 1600.

[9] J. MEURSIO, *Aeschylus, Sophocles, Euripides. Sive de Tragoediis eorum libri III*, Leiden, 1619.

[10] H. GROCIO, *Dicta poetarum quae apud Stobaeum exstant.* Emendata et Latino carmine reddita..., París, 1623.

nalmente, habrá que esperar casi siglo y medio para que aparezca un nuevo trabajo dentro de esta primera etapa moderna que, más arriba, he caracterizado como de «rastreo»: en 1762 el inglés Benjamín Heath, famoso por ser uno de los pioneros en aclarar el problema de la tradición manuscrita sofoclea, publicaba un trabajo sobre los tres trágicos en el que, además, incluía una recopilación de la obra fragmentaria, para lo que se servía del material de Grocio, corrigiéndolo y aumentándolo con nuevos materiales [11].

El año 1767 podemos, tal vez, considerarlo como el paso a una segunda etapa en este proceso filológico. En ese mismo año, J. Toup, en su *Epistola Critica* [12], incluía un trabajo semejante al anterior. Pero L. C. Valckenaer, con unas directrices muy diferentes, manifestaba, accidentalmente, en un libro sobre los fragmentos de Eurípides [13], su decisión de releer sistemáticamente a los autores antiguos para ir entresacando el material sofocleo existente y, luego, pasar a corregirlo y comentarlo. Con esta declaración de principios podemos decir que se abría una nueva etapa: la «caza y captura» sistemáticas de los posibles testimonios transmitidos. Pero, para Valckenaer, este programa iba a quedar en el campo de los *desiderata;* pues, aunque recogió una gran cantidad de textos, no llegó nunca, sin embargo, a ponerlos bajo las prensas. Este mérito correspondería a Brunck, que solicita a Valckenaer el susodicho material y lo adjunta en su edición de las obras sofocleas, publicada en Estrasburgo en 1786 [14]. Así pues,

[11] B. Heath, *Notae sive lectiones ad tragicorum Graecorum veterum Aeschyli, Sophoclis, Euripidis quae supersunt dramata deperditorumque reliquias*, Oxford, 1762.

[12] J. Toup, *Epistola critica ad celeberrimum virum Gulielmum, Episcopum Glocestriensen*, Londres, 1767.

[13] L. C. Valckenaer, *Diatribe in Euripides perditorum dramatum reliquias*, Leiden, 1767.

[14] Brunck, *Sophoclis quae exstant omnia cum veterum grammaticorum scholiis.* Superstites tragoedias VII ad optimorum exemplarium fidem recesuit, versione et notis illustravit, deperditarum fragmenta collegit, Estrasburgo, 1786.

puede decirse que la verdadera *editio princeps* de los fragmentos de Sófocles no aparece, realmente, hasta finales del siglo XVIII. Brunck los dispone por orden alfabético griego de obras, a las que atribuye los fragmentos más largos; luego hace seguir más de 100 de los «sin título»; para cerrar la colección con una lista alfabética de glosas lexicográficas, en las que, indiscriminadamente, podían aparecer palabras sueltas, frases o, incluso, versos enteros.

Con la llegada del siglo XIX aparece, en los primeros decenios (1830), una nueva edición, la de W. Dindorf, que, básicamente, sobre los materiales de Brunck elabora una obra corregida y ampliada. Pero, por estas fechas, va a publicarse un trabajo teórico que dará un enorme impulso a los estudios sobre la producción dramática sofoclea perdida. Es el libro de F. G. Welcker [15], en el que, de una forma sistemática, el autor va estudiando obra por obra y proponiendo una serie de conjeturas argumentales que, en una medida importante, se mantienen hasta nuestros días. Prueba del interés suscitado son las diversas ediciones que en los años siguientes se hacen, aunque no suponen un avance importante sobre el nivel conseguido por la de Dindorf, que se reimprime repetidas veces hasta una quinta edición en 1867-9. Entre este grupo aludido podríamos mencionar aquí las de Wagner, Ahrens y, en especial, Hartung (1851).

Una característica especial de este período primero que nace con Brunck es el empleo constante del material transmitido sin mención del título. No se para de hacer conjeturas y sugerencias sobre la posible adscripción de esos testimonios a obras concretas, produciéndose todo un bosque de hipótesis, aunque se reconoce, en repetidas ocasiones, que las citas atribuidas a una pieza concreta, en realidad, también se adecuarían perfectamente a otras.

[15] Para los pormenores bibliográficos, cf., más abajo, el apartado de Bibliografía General en esta misma Introducción.

Pero esta efervescencia, un tanto incontrolada, de los momentos iniciales va a ser mitigada por la obra mucho más aséptica de Augusto Nauck, que en 1856 publica la primera edición de sus famosos *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Si la obra de Brunck merecía el calificativo de *editio princeps*, la de Nauck, ahora, se atrae el mérito de ser la primera edición con un nivel filológico importante y a la altura de los tiempos que ya corrían a mediados del siglo pasado, en la Filología clásica alemana. Cabría decir que es el primer jalón importante de los tres, a mi juicio, existentes y a los que progresivamente iré haciendo alusión. El trabajo de Nauck es fundamentalmente textual. Se busca, sobre todo, conseguir un texto definitivo lo más depurado posible, dadas las dificultades especiales que supone este tipo de material. En 1889 sacaba a la luz la segunda edición, donde ponía al día los materiales hasta ese momento aparecidos.

En el siglo XX la actividad editorial en este campo decrece en relación con la habida en el siglo anterior [16]. Pero también van a producirse, de otro lado, los restantes jalones importantes a que antes me refería. En primer lugar hay que mencionar la edición de A. C. Pearson (Cambridge, 1917), como continuación a la famosa obra de Jebb sobre cada una de las siete tragedias conservadas. El filólogo inglés, realmente, continuaba la labor comenzada ya por el propio Jebb y, posteriormente, por Headlam, a los que la muerte había separado de esta tarea, que llega, así, a manos de Pearson junto con una serie de notas elaboradas por sus antecesores en el empeño, aunque la ingente labor que supone este trabajo hay que adjudicarla, noblemente, al último editor. Pues bien, si Nauck se había hecho acreedor al mérito de la primera edición textualmente cuidada, Pearson obtendrá, ahora, el de introducir un comentario y una interpretación de cada uno de los fragmentos, que siguen siendo hoy día, en ese aspecto, insustituibles en muchos puntos. Creo que es el segundo jalón importante en la filología contemporánea en torno a la obra fragmentaria sofoclea.

[16] De todas formas no hay que olvidar que es, en los últimos años del siglo pasado y comienzos de éste, cuando se publican varios de los papiros con material de obras perdidas sofocleas. Y, a todo ello, hay que añadir la actividad desarrollada, por esa misma época, en torno a la cuestión de la relación entre el teatro y las diversas artes plásticas, tema éste sobre el que se escribirán por esos años varios libros específicos, destacando figuras como Robert o Engelmann; epílogo de todo lo cual podrá ser, tal vez, la excelente obra de Séchan ya en la década de los años veinte (para detalles bibliográficos, cf. más abajo).

Después de Pearson la actividad se detiene, si exceptuamos la desarrollada con motivo de la publicación, en 1912, del *Papiro de Oxirrinco* 1174, que contenía un amplio trozo del drama satírico *Los rastreadores* y que produce la lógica efervescencia, aunque reducida a esa pieza solamente, de la que salen diversas ediciones. Realmente, el nivel científico alcanzado por el trabajo de Pearson era muy alto, y no se precisaba prácticamente nada más. Éste es, pues, el estado de cosas que perdura a todo lo largo de la primera mitad de nuestro siglo, con algunas excepciones, como la relativa, principalmente, al área del drama satírico, donde hay una mayor inquietud [17]. En 1966 y dentro del volumen general de las obras conservadas enteras para la colección Tusculum, W. Willige incluye una selección de poco más de 400 frs. sobre los 1129 de Pearson, que ofrece escaso interés [18].

En la segunda mitad de este siglo hay una cierta reactivación de los estudios de esta clase de materiales, producida tal vez, de nuevo, por un empuje de la interpretación de las representaciones plásticas. En esta época, además, Carden (1974), con buen criterio y mejor pericia filológica, reúne en un volumen todos los restos

[17] Por ejemplo, Victor Steffen, que en 1935 hace una edición específica de los dramas satíricos del teatro griego, reeditándola bastante mejorada en 1952.

[18] Algo semejante a lo que había hecho Campbell, a finales del siglo pasado, siguiendo el texto de la primera edición de Nauck.

papiráceos de Sófocles, a excepción de *Los rastreadores*, lo que supondrá una enorme ayuda para la tercera gran obra sobre los fragmentos sofocleos: la reciente edición (1977) de Stephan Radt para la nueva serie de los *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, en la que ocupa el vol. IV de una serie iniciada por Snell en 1971 sobre los trágicos menores. Con Radt vemos aplicado a estos textos fragmentarios el rigor de la crítica textual actual, que tanto dista de la llevada a cabo hace cincuenta años. Además ha conseguido un rigor tan estricto en la fijación del texto y un agrupamiento tal de materiales complementarios (lugares paralelos, aparato crítico), que hacen de su edición un modelo de crítica textual, lo que le supone el que su obra permanecerá muchos años como edición base. Creo que puede considerarse el tercer gran jalón en la historia de la transmisión de la obra sofoclea perdida.

El terreno de la traducción de estos textos ha estado desde siempre mucho más descuidado, con excepción, claro está, de *Los rastreadores*, que ha gozado de mayor atención, debido a su amplio estado de conservación. En el siglo pasado se hicieron algunas versiones al latín o al alemán —por ejemplo, la de Ahrens o la de Hartung—, aunque casi siempre tomando como base la edición de Dindorf, puesto que son de los primeros cincuenta años, y este dato nos da ya una idea de la distancia filológica que nos separa de aquéllas. En nuestro siglo ha habido algún intento más. Hace ya unos decenios, M. Untersteiner tradujo al italiano los fragmentos de los tres trágicos según el texto de Nauck, trabajo éste que no he podido consultar por la rareza del libro [19]. En 1966, W. Willige incluye una selección de 400 fragmentos en su edición de nuestro poeta

[19] Prueba de esta rareza es el hecho de que ni siquiera aparece mencionado en la Bibliografía del filólogo italiano recogida en págs. 11 y sigs. de *Mythos. Scripta en honorem Marii Untersteiner*, Genova, 1970. La traducción se publicó en la Ed. Bocca, Turín, y debo aquí expresar mi agradecimiento a la amabilidad del Prof. M. Gigante de la Universidad de Nápoles, que fue quien me proporcionó la información bibliográfica.

para la colección bilingüe alemana Tusculum. En castellano existe una traducción de A. Espinosa Polit, de 1960 [20]. Recientemente y más próxima a nosotros, está la meritoria labor de M. Benavente, que, en 1971, tradujo *Los rastreadores* dentro de su volumen, con las siete tragedias conservadas, para la Editorial Hernando y, posteriormente [21], ha vertido al castellano los fragmentos del volumen de Pearson y los papiráceos de Page [22]. También existe un texto bilingüe de *Los rastreadores* en la Editorial argentina Eudeba, de 1973, a cargo de un grupo bajo la dirección de D. A. Deli, que siguen fundamentalmente el texto de la edición *princeps* de Hunt.

2. *Consideraciones sobre nuestra traducción*

2.1. Criterios generales y procedimiento seguido. — En un tipo de texto, como el de la obra fragmentaria de un autor clásico, es preciso tener en cuenta una serie de criterios, a veces bastante distintos de los relativos a las obras enteras. En primer lugar, las introducciones han de atenerse casi exclusivamente a tratar el posible argumento, que en muchos casos es difícil, cuando no imposible, de conjeturar. Y, para ello, han de utilizarse todos los tipos de materiales que existan: tanto los literarios propiamente dichos, como los extraliterarios. En nuestro caso he intentado pergeñar un esquema claro de las diversas posibilidades de interpretación, sin entrar en excesivos pormenores, cosa que hubiera podido hacer con incluir

[20] A. Espinosa Polit, *Sófocles. Las siete tragedias y los 1129 fragmentos*, Méjico, 1960. No me ha sido posible utilizarla. A juzgar por el título debe de seguir la ed. de Pearson.

[21] M. Benavente, *Fragmentos de Sófocles*. Traducción y comentario, Granada, 1975. Sobre el trabajo de Benavente hay que decir que tiene el mérito de haber sido el primero que se ha enfrentado con la casi totalidad de los fragmentos conservados. En más de una ocasión me ha supuesto una ayuda apreciable. Es una pena, únicamente, que no le diese la enmarcación filológica que un texto de este tipo necesita.

[22] Para los detalles bibliográficos, cf. el apartado específico en esta Introducción General.

las múltiples variantes menores que separan a unos críticos de otros. Pero, ante todo, hay que dejar en claro cuál podía ser la trama argumental de cada pieza. Con frecuencia lo he hecho al exponer el breve *excursus* mitográfico inicial, en el que he tratado de seguir una posible acción dramática. Y, como cierre, he rastreado el tratamiento de ese mismo tema en otros autores antiguos, griegos y romanos, destacando, cuando se podía, las posibles variantes de unos y otros; pero, en este punto, hay que tener presente que el título podía ser diferente, aunque se desarrollase el mismo tema, de igual forma que la identidad de título no supone automáticamente un paralelismo argumental, como podrá verse en varias ocasiones.

Respecto al texto propiamente dicho, hay que deslindar el contexto de la fuente y las citas realmente sofocleas. He incluido la traducción del contexto, porque puede ayudar mucho a la comprensión concreta del texto citado [23], aunque siempre hay que tener presentes las observaciones que he hecho más arriba al hablar de la doble tradición manuscrita posible. Y, en lo referente al fragmento sofocleo, hay casos en los que la alusión no es clara y, por lo tanto, la traducción dependerá de la interpretación general que, previamente, se haya dado. En esos casos procuro dejar una versión un tanto general y, luego en nota, precisar las posibles salidas [24]. He mantenido la numeración tradicional de los fragmentos introducida por Pearson y, generalmente, admitida. Aparece, en ocasiones, saltada porque he prescindido de aquellos que ofrecían un interés exclusivamente lexicográfico, que para una traducción se hacían realmente inútiles, lo cual se produce prácticamente en los casos de una sola palabra, y no en todos.

[23] En los casos en que no he traducido el contexto se ha debido a que no tenía ningún interés literario para la mejor comprensión de la cita sofoclea. En la mayoría de los casos se trataba de explicaciones lingüísticas o métricas, que, en una traducción sin texto original al lado, carecían de interés.

[24] Sobre la problemática general que ofrece la obra fragmentaria no voy a entrar aquí. Remito a un trabajo reciente, donde, además, puede verse la bibliografía al respecto: J. Lens, «La reconstrucción de las tragedias perdidas. I: Los materiales», *Sodalitas* 1 (1980), 85-112.

Para el texto de las fuentes se ha seguido casi siempre las ediciones del *Diccionario Griego-Español*, Madrid, 1980, fascículo I, adonde remito para los detalles bibliográficos. En los pocos casos en que me separo hago constar el nombre del editor en la cita del fragmento correspondiente.

En el cuerpo de las notas se recoge la información necesaria para que el fragmento pueda comprenderse en el posible contexto de la obra a que pertenecía. Y también se ha retirado a ese lugar una parte de la documentación que podía, tal vez, ir en la Introducción, pero que, en ese caso, se haría mucho más amplia de lo que, en ocasiones, ya lo es. Se evita sistemáticamente la mención de lugares paralelos, que no cabrían en una colección como ésta, puesto que sería de utilidad únicamente para el especialista. Una gran recopilación puede consultarse en las notas de Pearson a los diferentes fragmentos. En todo momento he tratado de dar una bibliografía posterior a la obra del filólogo inglés, aunque en ocasiones no ha sido posible.

2.2 Edición seguida y variantes textuales. — La edición base seguida es la arriba mencionada de Radt, de la que, sin embargo, me separo en los siguientes fragmentos:

Frs.	Edición de Radt	Lectura adoptada
314.246	γλ[ῶ]σσαν	γλ[ῶ]σσ' ἄν (Hunt.)
314.363	δ' †οὐπανᾷ† δόμος	δ', οὗ πλανᾷ δόμους (Pearson.)
321	κείμενος (*Codd.*)	χειμῶνος (Headlam, en Pearson.)
369	† ἐν ᾗ... ἀμερῶν... † (*Codd.*)	ἐν ᾇ... ἀμέρᾳ... (West.)
568.1	Πιερίσι(ν) (Grotius)	Πιερίδων (*Codd.*)
910.2	†φύει† (Radt)	φύει (*Codd.*)
915	αἶα (Maass)	Αἶα (Esteban de Bizancio.)

En una serie de casos Radt supone que no se trata de textos sofocleos y los elimina de su edición, retirándolos al grupo de los *Adespota* («fragmentos de autor desconocido»). En esas ocasiones los mantengo en un intento de que no se pierdan para el lector no especializado, aunque en cada caso se hacen las consideraciones oportunas sobre su dudoso valor. Para esos fragmentos sigo la edición de R. Kannicht-B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 2: *Fragmenta Adespota*, Gotinga, 1981.

Finalmente, para los fragmentos no dramáticos utilizo el texto de M. L. West en sus *Iambi et Elegi Graeci*, Oxford, 1972, vol. II, págs. 145-6, aunque en los núms. 6 y 7, el Peán a Asclepio, él mismo remite a D. L. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, págs. 380-1.

2.3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL. — El último estado de la cuestión amplio es el de H. F. Johansen, «Sophocles 1939-1959», *Lustrum* 7 (1962), 94-288, en especial 273-288. De todas formas, han seguido apareciendo los conocidos panoramas de la revista austríaca *Anzeiger für die Altertumswissenschaft* a cargo, frecuentemente, de A. Lesky. Los trabajos particulares relativos a una obra o grupo aislado de obras se citan en los lugares correspondientes. Aquí sólo mencionaré aquellos libros que, por su índole de carácter general y de importancia, son aludidos constantemente a lo largo del volumen, donde se citarán, simplemente, de forma abreviada, añadiendo la página o páginas que, en cada caso, sea preciso. Remito aquí para los detalles editoriales de cada uno:

R. CARDEN, *The Papyrus Fragments of Sophocles.* An edition with prolegomena and commentary. With a contribution by W. S. Barrett, Berlín-Nueva York, 1974.

J. A. HARTUNG, *Sophokles' Fragmente.* Griechisch mit metrischer Übersetzung und prüfenden und erklärenden Anmerkungen *(Sophokles' Werke,* achtes Bändchen), Leipzig, 1851.

H. J. METTE, *Der verlorene Aischylos,* Berlín, 1963.

A. NAUCK, *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* Leipzig, 2.ª ed., 1889.

D. L. PAGE, *Select Papyri.* III: *Literary Papyri. Poetry.* Texts, translations and notes, Londres, Loeb, 1962.

A. C. PEARSON, *The Fragments of Sophocles.* Edited with additional notes from the papers of Sir R. C. Jebb and W. G. Headlam, Cambridge, 1917.

S. RADT, *Sophocles.* IV: *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (F 730a-g edidit R. KANNICHT), Gotinga, 1977.

O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik,* Leipzig, 1875 (reimpr. en Olms, Hildesheim, 1968).

C. ROBERT, *Die griechische Heldensage* (= L. PRELLER, *Griechische Mythologie,* II, 4.ª ed.), Berlín, 1920-6.

W. SCHMID, *Geschichte der griechischen Literatur,* Munich, 1920 ss.

L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque dans ses rapports avec la Céramique,* París, 1926.

T. B. L. WEBSTER, *An introduction to Sophocles,* Londres, 2.ª ed., 1969.

—*Monuments illustrating Tragedy and Satyr play,* Londres, 2.ª ed., 1967.

—*The tragedies of Euripides,* Londres, 1967.

F. G. WELCKER, *Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet,* Bonn, 1839-41.

W. WILLIGE, *Sophokles. Tragödien und Fragmente,* Munich, 1966.

3. *Lista de abreviaturas*

3.1. ABREVIATURAS DE REVISTAS CITADAS. — Se sigue la forma tradicional establecida en *L'Année Philologique.*

AA	= *Archäologische Anzeiger.*
AAHG	= *Anzeiger für die Altertumswissenschaft.*
AAT	= *Atti della Accademia delle Scienze di Torino.*
Aegyptus	= *Aegyptus.* Rivista Italiana di Egittologia e di Papirologia.
AJA	= *American Journal of Archaeology.*
AJPh	= *American Journal of Philology.*
AK	= *Antike Kunst.*
Antiquity	= *Antiquity.* A quarterly Review of Archaeology.
Arethusa	= *Arethusa.* A journal of the wellsprings of Western man.
ASNP	= *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa.*
Athenaeum	= *Athenaeum.* Studi periodici di Letteratura e Storia dell' Antichità.

BICS = *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London.*
BIEH = *Boletín del Inst. de Estudios Helénicos.*
BPhW = *Berliner philologische Wochenschrift.*
CFC = *Cuadernos de Filología Clásica.*
CQ = *Classical Quarterly.*
CR = *Classical Review.*
Dioniso = *Dioniso.* Rivista trim. di st. s. teatro antico.
Eclás = *Estudios Clásicos.*
Eos = *Eos.* Comentarii Societatis Philologae Polonorum.
EtClass = *Études Classiques.*
Glotta = *Glotta.* Zeitschrift für griechische und lateinische Sprache.
Gnomon = *Gnomon.* Kritische Zeitschrift für die gesamte klassische Altertumswissenschaft.
GRBS = *Greek, Roman and Byzantine Studies.*
Hermathena = *Hermathena.* A Series of Papers by Members of Trinity College.
Hermes = *Hermes.* Zeitschrift f. klass. Philologie.
HSCPh = *Harvard Studies in Classical Philology.*
ICS = *Illinois Classical Studies.*
JCS = *Journal of Classical Studies.*
JDAI = *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts.*
JHS = *Journal of Hellenic Studies.*
Lustrum = *Lustrum.* Internat. Forschungsberichte a. d. Bereich d. klass. Altertums.
MC = *Museum Criticum.*
Mnemosyne = *Mnemosyne.* Biliotheca Classica Batava.
NGG = *Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen.*
PCPhS = *Proceedings of the Cambridge Philological Society.*
Philologus = *Philologus.* Zeitschrift f. klass. Philologie.
PhW = *Philologische Wochenschrift.*
Polemon = *Polémōn. Archaiologikón Periodikón.*
QUCC = *Quaderni Urbinati di Cultura Classica.*
RAAN = *Rendiconti dell' Accademia di Archeologia... di Napoli.*
REG = *Revue des Études Grecques.*
RFIC = *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica.*
RhM = *Rheinisches Museum.*
RIGI = *Rivista Indo-greco-italica.*
RIL = *Rendiconti dell' Istituto Lombardo.*
SBAW = *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.*
SicGymn = *Siculorum Gymnasium.*

SIFC = *Studi Italiani di Filologia Classica.*
Sileno = *Sileno.*
ZAnt = *Ziva Antika.* Antiquité vivante.
ZPE = *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik.*
WS = *Wiener Studien.*

3.2. Abreviaturas de las diversas partes del volumen.

Intr. gen. = *Introducción general.*
Frs. obr. con. = *Fragmentos de obras conocidas.*
Frs. lug. desc. = *Fragmentos de lugar desconocido.*
Frs. dud. y esp. = *Fragmentos dudosos y espurios.*
Frs. obr. no dram. = *Fragmentos de obras no dramáticas.*

Finalmente, querría testimoniar aquí mi agradecimiento, en primer lugar, al Prof. F. R. Adrados, que ha revisado este volumen dentro de las normas de esta Bilioteca, y lo ha mejorado con sus observaciones. También debo un agradecimiento especial a Luis Serrano Miguel, por la ayuda prestada en la confección material del original. Igualmente, a la Bilioteca del Instituto Alemán, que ha tenido la amabilidad de traerme a Madrid un ejemplar del Welcker y del Hartung, obras que, sin su concurso, me hubiera sido mucho más difícil consultar. Y, por último, a Conchita Serrano, mi mujer, por su ayuda en la fijación de las ediciones de las fuentes, trabajo éste en ocasiones poco grato, pero siempre intrincado y problemático.

FRAGMENTOS DE OBRAS CONOCIDAS

ADMETO

Admeto es el rey de Feras, en Tesalia. En el relato mítico destaca, fundamentalmente, por dos motivos. De un lado, fue uno de los dos amos mortales a los que tuvo que servir Apolo, en castigo por haber intentado, en otras tantas ocasiones, una estratagema contra Zeus. Pero también, y tal vez con mayor relevancia, nuestro héroe es famoso por el episodio con su mujer Alcestis, que Eurípides trató en la conocida obra de ese nombre.

La posible existencia de un *Admeto* sofocleo es discutida. Nuestro único punto de apoyo es Plutarco, que, en un pasaje de sus *Moralia* [1], alude a la servidumbre de Apolo bajo Admeto y menciona un verso de Sófocles en cuyo comienzo dice textualmente: «el Admeto de Sófocles». Esto puede interpretarse como título de una obra, o bien, más simplemente, como un personaje de otra pieza, que tendría que ser su aún más discutida *Alcestis* [2]. Contra todo ello estaría el testimonio de Aristófanes de Bizancio, que, en su *argumento* a la *Alcestis* euripídea, señala que «ninguno de los otros dos trágicos» escribió sobre este tema. En época moderna se han propuesto varias soluciones. F. G. Welcker, *Die griechischen Tragodien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn, 1839-41, págs. 344-8, supuso que nuestro poeta escribió una *Alcestis*, y en su opinión le corresponderían los *Frs.* 770, 851, 911 y 953, todos ellos, como puede verse, transmitidos sin mención de título. Pero, claro está, esta postura conlleva el descrédito del filólogo alejandrino. Otro camino de solución ha sido atribuir esa serie de fragmentos a un *Admeto* en el que, además, se trataría un tema diferente del de la pieza euripídea, lo que, de alguna manera, salvaría la afirmación de Aristófanes. En este segundo sentido ya argumentó J. A. Hartung, *Sophokles' Fragmente*, Leipzig, 1851, págs. 104-7, que, además, propuso la hipótesis de que era un drama satírico. En época más reciente, Dale [3], basándose en el repetido

---

[1] Cf. *Fr.* 851.

[2] Cf. pág. 39.

[3] A. M. Dale, pág. XIV de su ed. de la *Alcestis* euripídea, Oxford, 1954.

tratamiento que tuvo este tema en la comedia, sostiene un criterio semejante. Y, últimamente, Sutton [4] abunda en el mismo sentido.

ATAMANTE I Y II

Atamante era hijo de Éolo y de Enáreta. Reinó en Beocia, probablemente en la propia Tebas. Sus diversos matrimonios, con sus complejas consecuencias, es lo que va a determinar su leyenda. Casó, en primer lugar, con Néfele y, de esta unión, nacieron Frixo y Hele. Luego la repudió y se unió en segundas nupcias a Ino, la hija de Cadmo, con la que tuvo a Learco y Melicertes. Ino determinó eliminar a sus dos hijastros y, para ello, planeó una estratagema, cuyo resultado fue que Atamante decretó la muerte de Frixo, en bien de la comunidad y siguiendo lo que él creía oráculo del dios de Delfos. Sin embargo, en el momento mismo de encaminarse Frixo al altar, Néfele le dio un carnero de toisón de oro, que lo levantó por los aires y transportó a la Cólquide [5]

Este relato lo complica la tragedia, y en especial Eurípides, de diversas maneras. Pero la tradición más extendida explica que, después del sacrificio de Frixo, Atamante se vio atacado de locura, castigo que le había sido enviado por Hera, al aceptar nuestro héroe cuidar a Dioniso. De resultas de este mal dio muerte a Learco, y, en esas circunstancias, Ino por su parte mata también a Melicertes y se arroja ella misma, después, al mar con su hijo en brazos.

Pero la peripecia nupcial de Atamante no acaba ahí. Se casa por tercera vez, ahora con Temisto, en Tesalia, tras su destierro de Beocia. Allí estuvo a punto de morir a mano de los naturales del país, por haber transgredido una prohibición religiosa, intriga maquinada, probablemente, por su primera esposa Néfele en venganza por la muerte de Frixo. Según algunas fuentes, fue salvado en el último momento por su nieto Citisoro; según otras, por el propio Heracles.

Por diversos testimonios [6] sabemos que Sófocles escribió dos obras sobre este personaje mítico. Dindorf, por el contrario, piensa, más bien, que debió de tratarse de dos ediciones de una misma pieza. Dado lo exiguo de lo conservado de ellas, es difícil determinar cuál pudo ser la temática de una y otra en concreto.

---

[4] D. F. Sutton, «A handlist of Satyr plays», *HSCPh*, 78 (1974), 130-1.

[5] Según algunas tradiciones, también le acompañaba su hermana Hele, que, sin embargo, no pudo mantenerse sobre el lomo del animal, cayendo al mar, que a partir de ese momento recibió el nombre de Helesponto (o «mar de Hele»).

[6] Cf. las fuentes a los *Frs.* 1, 2 y 3, que precisamente aquí no recojo por ser meras glosas lexicográficas y carecer de interés en un volumen como éste.

La mayor inseguridad se cierne sobre el *Atamante* I. De todas formas, es bastante probable que su argumento era la locura del héroe por obra de Hera, encolerizada contra él y contra su esposa Ino por haberse encargado ambos del cuidado de Dioniso, a instancias de Zeus. En su extravío mental nuestro héroe daba muerte a su hijo Learco en el monte Citerón, confundiéndolo con un león o un ciervo, si seguimos la narración de Apolodoro, *Biblioteca* III 4, 3. Desde el terreno estricto de los textos conservados, el *Fr.* 5 parece aludir a Dioniso de alguna manera. Desde el ámbito arqueológico Fuhrmann [7] sugiere, con bastante verosimilitud, que en una copa «homérica» se reproduce una escena de esta obra, con lo que tendríamos un nuevo apoyo del relato de Apolodoro.

Respecto al *Atamante* II hay una mayor seguridad en base al testimonio de varias fuentes. Su argumento debía de tratar de la maquinación de Néfele en su intento por conseguir que su antiguo esposo pereciese, de lo que le salvará Heracles al comunicarle que su hijo Frixo estaba vivo.

Steffen [8] ha supuesto que uno de los dos *Atamantes* era un drama satírico, dado el carácter jocoso que ve en el *Fr.* 5. Por el contrario, Sutton [9] piensa que no hay razón alguna para una tal caracterización, dado que ese fragmento debía de pertenecer al primer *Atamante*, una tragedia, sin duda alguna, «dionisíaca».

Hartung, *Soph. Fr.*, págs. 85-6, supuso que el *Fr.* 739, transmitido sin título de obra, pertenecía a la primera de estas piezas, basándose en el paralelismo con varios fragmentos del *Atamante* de Accio. Y, de igual forma, el *Fr.* 998, en que se mencionan algunos datos geográficos en clara relación con este héroe, Nauck y Pearson lo adscriben, igualmente, a estas piezas.

Una obra de igual título la escribieron Jenocles I, en el siglo v a. C., de la que sólo conocemos el título, así como que tenía tratamiento de drama satírico, y, ya en el iv, Astidamante II. Pero habría que tener presentes, igualmente, los diversos *Frixos* [10], así como la *Ino* euripídea, puesto que también aquí se trató la misma área del mito. Entre los poetas trágicos latinos sabemos que Ennio y Accio escribieron sendos *Atamantes* [11]. Pero también este tema del mito fue tratado por la Come-

---

[7] H. Fuhrmann, «Athamas. Nachklang einer verlorenen Tragödie des Sophokles auf dem Bruchstück eines *homerischen Bechers*», *JDAI* 65/66 (1950/51), 103-134, a través de los restos de un texto inscrito sugiere que la escena de esa copa ática del siglo ii a. C. reproduce un pasaje de nuestra obra. En el mismo sentido, años después, T. B. L. Webster, *Monuments illustrating Tragedy and Satyr play*, Londres, 1967², pág. 148.

[8] V. Steffen, *Satyrographorum Graecorum Fragmenta*, Poznan, 2.ª ed., 1952, pág. 150.

[9] Pág. 131 *(op. cit.* en n. 4 de los *Frs. obr. con.)*.

[10] Cf. lo dicho, a este respecto, al final de la Nota introductoria a la pieza sofoclea de ese título, págs. 359 y sigs.

[11] Cf. O. Ribbeck, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leip-

dia, y así conservamos el testimonio de comedias con este título escritas por Antífanes y Anfis, ambos en el s. IV a. C.

4 QUEROBOSCO, *Escolios a los Cánones de Teodosio* I, 289.24: ...estando como está sin hijos, sin mujer y sin hogar... [12].

4a Escolio a PÍNDARO, *Pítica* IV 288a:

Ésta (la madrastra de Frixo) Píndaro en los *Himnos* dice que era Damódica; Hipias, que Gorgópide; Sófocles, en *Atamante*, que Néfele; Ferécides, que Temisto [13].

5 *Lexicon Messanense*, fol. 280v22 RABE: Pues con vino fluye para nosotros, entonces, el Aqueloo [14].

6 Antiaticista, *Anecdota Graeca* 106, 33 BEKKER:

Blanco día [15]: el bueno. Sófocles en *Atamante*.

zig, 1875 (reimp. Olms, Hildesheim, 1968), págs. 204-5 y 526-8 respectivamente.

[12] Este fragmento podría pertenecer, tal vez, al momento del desenlace de la acción, cuando Atamante ha vuelto a su juicio y contempla su infortunada situación. Y podría, igualmente, preceder a su decisión de expatriarse de Beocia. Comportamiento éste muy típico de las tragedias conservadas de Sófocles.

[13] Ya desde Welcker se ha rechazado la autoridad del escoliasta, que al aducir el dato de Sófocles confunde más aún las cosas. Probablemente, lo tomó de una versión en la que Néfele aparecía como esposa posterior a Ino.

[14] Se refiere, evidentemente, a los milagrosos ríos de vino que Dioniso hace correr para sus devotos.

[15] La expresión «día blanco» es de uso frecuente en la tragedia —también aparece en la comedia, pero tal vez con finalidad paródica— y, en época moderna, se interpreta simplemente como un giro metafórico propio de la lengua poética, puesto que así aparece también, por ejemplo, en la literatura latina. Sin embargo, los antiguos ya recapacitaron sobre él y le dieron diversas interpretaciones. Pearson recoge dos noticias sobre el tema: la de PLUTARCO, *Pericles* 27, y la que nos transmite la *Suda* bajo el lema *leuké heméra*. En la primera se asegura que Pericles, durante el sitio de Samos, como se prolongaba en demasía, dividió el ejército en ocho partes, sorteando entre ellas la posibilidad de un descanso que correspondía a los que sacaban el haba blanca y de aquí se extendería a calificar el día que había sido dichoso. La *Suda*, por el contrario, lo pone en relación con una costumbre de los escitas, que metían dentro de su carcaj una piedra blanca por la noche, si el día había transcurrido afortunado, y negra, en caso contrario. Ambas interpretaciones parecen un tanto artificiales. Pero a la información de Pearson habría que añadir —y, tal vez, con una mayor incidencia— un hecho de las fiestas Antesterias de Atenas en honor de Dioniso: el segundo día, el de los *chóes* —los recipientes de vino que servían para la competición de bebida correspondiente—, se decía que era un día «impuro» para los ciudadanos corrientes, pero «blanco» para los criados, porque ese día, probablemente, debían gozar de una libertad especial.

ÁYAX LOCRO

Áyax, hijo de Oileo, fue a Troya en la expedición griega al frente de un grupo de locros. Intervino activamente en la lucha, precisamente al lado del otro Áyax, el hijo de Telamón. Pero, por contraposición, el héroe venido de Lócrida es de reducida estatura y, sobre todo, de mal carácter, incluso impío. Su hecho tal vez más notable es el sacrilegio cometido contra Atena: durante la toma de la ciudad, Casandra se había refugiado en el altar de la diosa abrazándose a su estatua; pero Áyax, deseoso de poseerla, trató de arrancarla violentamente y arrastró, en su empeño, a la muchacha y a la efigie de Atena. En este punto del relato la tradición mitográfica más corriente nos dice que los griegos quisieron lapidarlo, pero que él se refugió curiosamente en el altar de la diosa ultrajada y que, de esta manera, se salvó. En el viaje de regreso, Atena, irritada por la afrenta que había sufrido, envió una tempestad contra la flota aquea y la nave de este Áyax fue una de las destruidas, pero el héroe se salvó gracias a la ayuda de Posidón. No obstante, y prueba de su impío carácter, se jactó de haber salido indemne a la cólera divina, y ya entonces el dios del mar, tras seccionar con su tridente la roca en la que aquél se había refugiado, lo hizo morir ahogado [16].

WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 161-6, a pesar del escaso material disponible en su momento, supuso que el nudo dramático de esta tragedia estaba en torno al episodio del sacrilegio y, consiguientemente, la hacía derivar del poema épico *El saco de Troya*, en el que debía de tratarse este tema, a juzgar por el resumen de Proclo [17]. El filólogo alemán trae, además, a colación la descripción que nos transmite Pausanias de dos pinturas de Polignoto probablemente: una es la del Pórtico pintado en el ágora de Atenas, donde aparece reunido el consejo de los reyes griegos en relación con el atrevimiento de nuestro héroe [18]; y la otra, la pintura de la Lesque de Delfos, donde se ve a Áyax prestando

[16] En FILÓSTRATO, *Heroico* VII-VIII, se describe una versión muy diferente: Áyax había conseguido a Casandra sin ejercer violencia alguna, pero Agamenón, enamorado de ella, se la quitó; al llegar el momento del reparto del botín, el héroe locro reclama para sí a la muchacha, pero aquél se la deniega, y hace correr el falso rumor de que Atena está irritada y de que exige la muerte de Áyax; en estas circunstancias, y temiendo que no habría un juicio imparcial, nuestro personaje huye. Sin embargo, ya Pearson sospechó que no había gran probabilidad de que esta variante tuviera mucho que ver con la obra sofoclea, como ha puesto de manifiesto recientemente un hallazgo papiráceo.

[17] PROCLO, *Crestomatía* 261-5 SEVERYNS.

[18] PAUSANIAS, I 15, 2.

juramento sobre el mismo asunto [19]. De todos estos datos, Welcker concluye que esta pieza sofoclea debió de contener el sacrilegio de nuestro protagonista, con el consiguiente arrancamiento de la muchacha troyana, así como un juicio y la posterior absolución del acusado [20]. Y en este contexto supuso, igualmente, que el *Fr.* 962, transmitido sin título de obra, se avenía bien con el argumento, pues sugería la situación del impío ante el tribunal, como también el *Fr.* 12.

Muy recientemente la fortuna ha rubricado el buen criterio de este filólogo alemán de principios del siglo XIX. En 1976 se ha publicado un *Papiro de Oxirrinco* [21], en el que, entre otros restos menos utilizables, puede leerse una intervención de Atena en torno al sacrilegio cometido con su estatua, lo que ratifica la idea general ya expuesta. Y también puede ahora asegurarse la intervención del heraldo Taltibio, así como la de Helicaón, hijo de Antenor, el defensor de la causa griega dentro de Troya [22]. Respecto al coro, por el *Fr.* 10c, puede colegirse fácilmente que estaba compuesto de argivos, ya los propios reyes ya simples soldados [23].

10c *Papiro de Oxirrinco* 3151, fr. 2:

ATENA. — ¿De qué Driante [24] es vástago aquel que con las armas marchó contra Troya, argivos?, [¿quién era] el que estas empresas maquinó contra los dioses?, ¿acaso

19 PAUSANIAS, X 26, 3.

20 Pearson piensa que, tal vez, el motivo del ultraje debió de ser previo a la acción dramática, que versaría básicamente sobre los otros dos puntos. En la parte final se traería a escena, en boca de un mensajero o, incluso, de un dios, el penoso desenlace a que le condujo su impío carácter.

21 *Papiro de Oxirrinco* 3151, de los siglos II/III d. C.

22 El *Fr.* 11 apoya este nuevo dato (cf. nota correspondiente). Welcker había supuesto la presencia en escena de Odiseo y de los Atridas, así como la de Calcante.

23 TH. ZIELINSKI, «De *Ajacis Locrensis* fabula Sophoclea», *Eos* 28 (1925), 37-50, piensa, por el contrario, que el coro debió de estar formado por cautivas troyanas y, en consecuencia, identifica esta obra con *Las cautivas*. Igualmente, supone que esta pieza era de las más antiguas de Sófocles, mientras que la intervención de tres actores ya, como nos deja ver el papiro, pone de algún modo en entredicho tal criterio cronológico.

24 La tradición mítica nos habla de dos héroes, al menos, con este nombre. Uno era un hijo de Ares, que tomó parte en la cacería de Calidón; otro, también hijo de Ares, que estaba en relación con Tereo y su hijo Itis. Probablemente se trate del mismo personaje originario, excindido en dos por la tradición. Un Driante fue padre de Licurgo, el rey de Tracia, que quiso oponerse al culto de Dioniso, y llegó hasta el sacrilegio de matar a su propio hijo sobre un altar. Con retórica introducción, Sófocles pretende equiparar a Áyax locro con el perverso Licurgo, cf. M. W. HASLAM, «Sophocles, *Aias Locros: P. Oxy.* XLIV 3151», *ZPE* 22 (1967), 34.

de las profundidades subió afuera [de nuevo] el de voz de pandero [hermano de] Salmoneo [25], hostil a Zeus? [Pues, ¿de qué hombre debo yo suponer que son estos hechos?, el que, actuando de esta forma insolente para conmigo, una estatua sin pegar [26] retiró de su sitial, y con sangriento golpe destruyó una efigie de yeso (?) de antiguo pie.] [27].

25 Sófocles busca un nuevo modelo de perfidia para compararlo con Áyax. Ahora se trata de Sísifo, el menos escrupuloso de los mortales. Entre sus diversas estratagemas se cuenta que, tras haber obtenido permiso en los Infiernos para volver a la vida, puesto que a su muerte no había recibido las ofrendas funerarias debidas —según había ordenado él mismo a su mujer antes de morir—, en esas circunstancias no quiso regresar al mundo subterráneo, sino que vivió mucho más. Además se había hecho odioso a Zeus por su desleal comportamiento en el asunto del rapto de Egina por el padre de los dioses.

26 Las antiguas estatuas de madera, llamadas *xóana*, no estaban fundidas con plomo en la base, como en época clásica, sino que simplemente estaban superpuestas, cf. H. LLOYD-JONES, «P. Oxy. 3151, Fr. 2 (Sophocles, *Aiax Locrus*)», *ZPE* 22 (1976), 40.

27 Doy arriba la reconstrucción de la edición *princeps* a cargo de Haslam. Sin embargo, hay toda una serie de contrapuestas. Tal vez la más interesante sea la de Lloyd-Jones en el artículo ya mencionado en n. 26 de los *Frs. obr. con.*, donde difiere fundamentalmente de Haslam en dos cosas: a) frente a la reconstrucción «[hermano de] Salmoneo, hostil a Zeus», Lloyd-Jones propone «Salmoneo [como campeón] contra Zeus», pues piensa que Sófocles se está refiriendo al propio Salmoneo, hombre enormemente orgulloso, que quiso equipararse a Zeus y, entre otras cosas, trató de fingir el trueno haciendo unas cadenas de cuero y potes de bronce, que colgó del carro, según APOLODORO, *Biblioteca* I 9, 7. Con la propuesta de Salmoneo, pues, trata Lloyd-Jones de explicar el epíteto del texto «el de voz de pandero». b) Para los últimos versos, la reconstrucción de Lloyd-Jones es; «[el que del sitial retiró mi imagen sin pegar arrancada de raíz, y de altares de sangre se llevó por la violencia a una virgen adivina]».—Desde el punto de vista de la estructura de la obra, este fragmento papiráceo crea una serie de problemas. Es claro que estaba la epifanía de Atena, pero es incierto en qué punto de la obra. En el prólogo no puede ser, porque en el papiro subsisten restos de un coro previo a la intervención de la diosa. Si se aparecía en medio de la obra, supone un hecho dramático anormal en Sófocles, sólo comparable realmente al *Reso* de Eurípides. Su presencia al final, como *deus ex machina*, produce incertidumbre sobre el ya próximo desenlace de la pieza, aparte de que el contenido de su *resis* no es el normal en casos semejantes.—En este *Papiro de Oxirrinco* 3151 se encuentran, hasta setenta y un fragmentos, pero, con la excepción del mencionado, en ninguno de los demás se puede reconstruir sentido alguno. Ni siquiera palabras enteras. Del *Fr.* 10g10, tal vez pueda entresacarse la evidencia de la caza de un jabalí o de un ciervo, ya real ya metafórica (cf. W. E. H. COCKLE, «Hunting in the *Locrian Ajax* of Sophocles», *ZPE* 22 [1976], 35-6).

11 Escolio a ARISTÓFANES, *Las aves* 933:

Respecto a la *spolás* (una especie de «coleto»), una cierta prenda de cuero. Sófocles, en *Áyax locro:*

...un coleto libio de perro con manchas, piel de leopardo...

Calístrato, una especie de vestimenta de piel que se ata. Eufronio, un manto de piel. La diferencia está, probablemente, en el ponérselo, pues no es posible ceñirse una prenda de cuero. La de Sófocles se refiere a la piel colgada junto a la casa de Antenor [28].

12 ESTOBEO, I 3, 37:

Mas el áureo ojo de Justicia
observa y al injusto
en su misma moneda paga [29].

13 ESTOBEO, IV 34, 52: El hombre es aire y sombra solamente [30].

14 Escolio a ARISTÓFANES, *Tesmoforias* 21:

(ARISTÓF., *Tesm.* 20-1:
PARIENTE. — [*A Eurípides.*] Por Zeus, que disfruto, realmente, aprendiendo esto. En realidad es, en cierta media, lo mismo que «los sabios tratos».) De esto se saca en consecuencia que supone que es de Eurípides lo de:

Sabios resultan los tiranos en su trato con los sabios...

cuando, en realidad, es de Sófocles, del *Áyax locro* [31].

[28] A la luz, ahora, de la información proporcionada por el reciente papiro, en el que aparece la intervención de Helicaón, hijo de Antenor, puede asegurarse la fiabilidad de este escolio en su referencia a la piel de leopardo colocada a la puerta de ese anciano troyano, como contraseña de salvaguarda para el momento en que los griegos entrasen en Troya.

[29] G. SPADARO, «Reminiscenze omeriche e sofoclee in Costantino Manassis», *SicGymn* 25 (1972), 212-218, hace ver la influencia clásica en este erudito bizantino y piensa que, en su «ojo de Justicia que todo lo observa» (I 2, 95), hay influencia de este fragmento sofocleo.

[30] Algunos han pensado que este verso correspondía al v. 126 del *Áyax* conservado, sugiriendo que se trataría de otra recensión de la obra. Otros, por el contrario, creen que, más bien, debe de tratarse de un error de Estobeo el atribuirlo a esta tragedia, al tener *in mente* el susodicho verso de la pieza transmitida íntegra.

[31] Ya desde la propia Antigüedad hay un largo debate sobre la paternidad de este texto (cf. el aparato de Radt, para una visión completa). De otro lado, existe también la posibilidad de que perteneciese a ambos, bien de forma exacta o bien con pequeñas modificaciones (cf. P. RAU, *Paratragoedia. Untersuchung einer komishen Form des Aristophanes*, Munich, 1967, pág. 160, n. 64).

15 ZENOBIO, *Corpus de paremiógrafos griegos* I 165, 15: ¿Qué te reveló Apolo al son de la cítara?

Lo de «reveló al son de la cítara» es igual que vaticinó, según dice Esquilo [32] en *Áyax locro.*

15a HERODIANO, *Tratado general de prosodia*, fr. 16 HUNGER: ...de la purpúrea... la imagen de yeso (?) retumbó por el golpe sobre su antiguo pie... [33].

16 Escolio a EURÍPIDES, *Alcestis* 447:

(...al son de la montaraz concha de siete cuerdas y... con himnos sin lira...). O sea, con lira y sin lira. Y, en Sófocles, en *Áyax locro:*

...(versos) de a pie y (versos) al ritmo de la flauta... [34].

También a algunas heteras se las llama «de a pie», las que asisten a los banquetes sin instrumento.

[32] Desde Dindorf se viene considerando errónea esta atribución a Esquilo. Radt, no obstante, mantiene sus dudas.—Respecto al problema de la cítara en relación con la práctica mántica de Apolo, se ha llegado a pensar que el texto transmitido era corrupto y, en consecuencia, se han dado diversas soluciones. Sin embargo, la cítara está en estrecha relación con Apolo, y PLUTARCO, *Moralia* 396C, equipara a la Pitia con las citaristas. En ese caso, Apolo bien podría ser el citarista, a cuyos sones aquélla daba a conocer los oráculos.

[33] La interpretación aquí dada es totalmente conjetural, pues el texto no permite sacar una idea concreta de su sentido. La fuente es un palimpsesto, del que Hunger, hace trece años, publicó sus primeras lecturas. El texto de Radt está más ampliado, debido a la comunicación personal que Hunger le hace. De todas formas, como Radt admite, el texto sigue siendo obscuro. Es sugerente su propuesta, juntamente con Haslam (cf. *Fr.* 10c y sus notas), de que, tal vez, pertenece a 10c9s., donde probablemente se hablaba de la estatua de Atena derribada por Áyax en su intento de apoderarse de Casandra. En esa misma dirección he intentado la interpretación de este texto.

[34] En la traducción arriba dada he optado por una interpretación literal, puesto que el contexto de la cita es muy reducido y la fuente, en este caso, muy sucinta. De cualquier modo, es muy probable que se esté refiriendo a textos rítmicos sin acompañamiento de un instrumento musical, aunque ha habido quienes han visto aquí una alusión a la prosa. Dentro de la primera interpretación, la relación con el pie, tal vez, haya que entenderla como versos «al ritmo marcado por el pie», pues sabemos, por ejemplo, de la existencia de la *kroupéza* o especie de carraca que los músicos sujetaban a veces a la suela del zapato para marcar el ritmo (cf. J. CHAILLEY, *La musique grecque antique*, París, 1979, pág. 209). A partir de esta interpretación originaria, pudo el sentido ir derivando hasta llegar a significar simplemente «prosa» frente a «verso».

EGEO

Egeo es hijo de Pandión, uno de los primeros reyes legendarios de Atenas. Tras una serie de peripecias y a la muerte de su padre, Egeo ocupa, como primogénito, el poder. En una primera época no consigue tener descendencia, pero, a instancias del oráculo de Delfos, se unirá a Etra en Trecén y de esta unión habrá de nacer Teseo. El rey ateniense regresa a Atenas y deja, debajo de una roca, unas sandalias y una espada, para que su futuro vástago pueda dársele a reconocer algún día. Y así sucede. Teseo, llegado a la edad de la plenitud y tras cruzar el istmo de Corinto, que limpia de bandoleros, llega a la ciudad paterna, donde su padre se ha casado con la maga Medea, que, con sus intrigas, domina la voluntad del anciano. Ella, dadas sus facultades mágicas, conoce al punto la identidad del recién llegado y trata, por todos los medios, de acabar con él. En un primer momento sugiere que se le envíe a matar al monstruoso toro de Maratón, que lanzaba fuego por las narices. Pero Teseo lo capturó y ofreció a Apolo delfinio. En el momento del sacrificio y cuando el joven héroe saca su espada para cortar los pelos de la frente del animal, Egeo reconoce el arma y, consiguientemente, a su hijo [35].

Eurípides escribió una tragedia con este mismo título, y Webster [36] nos describe un posible argumento, que comienza con la llegada de Teseo a Atenas, y desarrolla básicamente el tema del reconocimiento según el relato mencionado de Apolodoro. Pues bien, respecto a la obra homónima sofoclea, todos vienen a coincidir en que debía de tratarse del mismo episodio que nos ofrece Eurípides y en el que, por lo tanto, el nudo dramático residiría en el enfrentamiento con Medea. Post [37], tratando de mantener su criterio general de que, en Sófocles, el personaje del título es, a su vez, el principal protagonista, piensa que, al menos en una primera parte, la acción estaría regida por Egeo y su voluntad de que la soberanía ateniense continuase en él y en su directa descendencia, frente a las pretensiones de Palante y sus hijos y, por otro lado, de Medea —para Post, además, en esta tragedia Palante debía de ser uno de los personajes, a juzgar por el demostrativo deíctico utilizado al final del *Fr.* 24—. Para solventar el problema del protagonismo de Teseo, que acarrea la alusión a la caza del toro de Maratón, Post recurre a la solución de

[35] Otra versión mitográfica nos habla de que Medea intentó envenenarlo en un banquete. Durante la comida, Teseo sacó su espada para partir la carne y, entonces, se produjo el reconocimiento. En APOLODORO, *Epítome* I 5-6, encontramos una forma mixta del tema del toro y el veneno.

[36] T. B. L. WEBSTER, *The tragedies of Euripides*, Londres, 1967, págs. 77-80.

[37] CH. R. POST, «The dramatic art of Sophocles as revealed by the *Fragments* of the lost plays», *HSCPh* 33 (1922), 13-14.

una segunda parte de la tragedia, como en *Antígona* o en *Áyax*, en la que el papel preponderante de protagonista correría a cargo del personaje secundario.

En el *Fr.* 905, transmitido sin título de obra, se alude al paso de Teseo, camino de Atenas, por el Istmo de Corinto y, en repetidas ocasiones, se ha adscrito a esta obra.

Ya me he referido, más arriba, a la obra homónima de Eurípides, pero también habría que mencionar el hecho de que alguna vez se ha propuesto la identidad de esta pieza sofoclea con el *Teseo;* y, consiguientemente, no deberá olvidarse el *Teseo* de Aqueo I, que, en el siglo v a. C., debió de tratar este mismo tema, a juzgar por un fragmento (el 18a SNELL), donde se alude, muy probablemente, al toro de Maratón. A caballo entre este mismo siglo y el IV, el poeta cómico Fililio escribió una comedia titulada *Egeo*.

19 ATENEO, 122F:

Pero sería mejor para mí «beber sangre de toro, pues la muerte de Temístocles es la preferible» [38], que entrar en liza contigo. Ya que no podría decir «beber agua del Tauro», puesto que tú no sabes qué es eso... Sófocles la llamó *bebida del Tauro*, por el río Tauro que rodea Trecén, donde hay una fuente llamada Hioesa [39].

20 PÓLUX, 10, 160: Con un martillo de hierro las costillas y el espinazo golpeaba [40].

21 ESTEBAN DE BIZANCIO, 699, 10: Yo, al menos, no lo he oído, pero veo que eres de la región [41].

[38] Ateneo menciona aquí dos versos de ARISTÓFANES, *Los caballeros* 83-4. Sobre la muerte de Temístocles corrían dos opiniones: de un lado, se pensaba que su muerte había sido por simple enfermedad, pero también existía el rumor de que se suicidó con un veneno. Sobre la creencia de que la sangre de toro era un veneno mortal instantáneo, cf. n. al *Fr.* 178.

[39] Según PAUSANIAS, II 32, 7, el nacimiento de este río estaba próximo a la roca bajo la que Egeo depositó las prendas del futuro reconocimiento.

[40] Hartung piensa que la alusión es a Perifetes, que fue el primer bandido al que Teseo dio muerte en su partida de Epidauro. Perifetes, como tenía débiles las piernas, se apoyaba en unas muletas (o en una maza) de bronce, con las que golpeaba a los viajeros, cf. APOLODORO, *Biblioteca* III 16, 1. Wilamowitz, por el contrario, se inclina por Procrustes, el bandolero que había en el camino de Mégara a Atenas. Tenía dos camas: una larga y otra corta, y obligaba a los viajeros a tenderse en una de ellas: a los altos en la corta, y para adecuarlos les cortaba los pies, y a los bajos en la larga, y en esa circunstancia los estiraba con violencia para alargarlos, cf. APOLODORO, *Epítome* I 4.

[41] Por la falta de un contexto mayor es difícil precisar el sentido de este fragmento. La interpretación más verosímil es suponer algo así como: «No lo sé porque me lo hayan dicho, sino que con mis propios ojos veo que eres de

22 Escolio a Píndaro, *Pítica* II 57:

Llamamos piratas a los ladrones del mar y, con pleno derecho, a los malhechores de tierra firme, además de lo cual también los llamamos bandoleros. Eurípides, en *Arquelao:* «Puso fin a los bandoleros destructores». Y Sófocles, en *Egeo:*

¿Cómo, por cierto, saliste desapercibido a los bandoleros †...† ? [42].

23 Escolio a Homero, *Odisea* VII 106 Dindorf:

...como también las hojas del álamo negro, que se encuentran vueltas unas frente a otras y son fácilmente movibles incluso por cualquier aire que pase. También Sófocles, en *Egeo:*

Al igual que entre las hojas del gran álamo negro, aunque no sea otra cosa que su copa, cualquier aire la agita y levanta como una pluma.

24 Estrabón, IX 1, 6:

Los que han escrito la historia del Ática, aunque discrepan en muchos puntos, en esto, al menos, están de acuerdo —los dignos de mención al menos—, en que, siendo cuatro los hijos de Pandión: Egeo, Lico, Palante y, en cuarto lugar, Niso, y dividida el Ática en cuatro partes, Niso obtuvo en suerte la región de Mégara y fundó Nisea. Filócoro dice que el poder de éste se extendía desde el Istmo hasta el templo de Apolo Pitio; pero Andrón, que hasta Eleusis y la llanura de Tria. Y aunque cada uno ha descrito de una forma la distribución en cuatro partes, basta con tomar esto de Sófocles. Egeo dice:

Egeo. — A mí nuestro padre en el reparto [43] me concedió llegar hasta la zona de los cabos, otorgándome la primogenitura de esta tierra. A Lico le concede el jardín de Eubea en el lado opuesto. Para Niso separa la región vecina del promontorio Escirón. Y la porción de tierra hacia el Sur la obtuvo en suerte este recio criador de gigantes, Palante [44].

la región», y podría estar aludiendo a la llegada de Teseo a Atenas. De todas formas prefiero dejar arriba una traducción un tanto general.

[42] Ahrens sugirió que Egeo dirigía estas palabras a Teseo. Y es clara la referencia al paso del joven héroe por el Istmo.

[43] En esto, Sófocles sigue una tradición diferente de la de Apolodoro, *Biblioteca* III 15, 6, pues este último afirma que los hermanos se dividieron la región después de la muerte de su padre, cuando volvieron a Atenas y depusieron a los hijos de Metión.

[44] Dejando de lado la región de Mégara, hay un gran paralelismo entre esta división del Ática y la de, por ejemplo, Heródoto, I 59.

Como prueba, pues, de que la región de Mégara es una parte del Ática, utilizan estos testimonios.

25 Focio, 64, 15 Reitzenstein:

Sófocles, en *Egeo,* dice que Teseo, ablandando y trenzando las mimbres, hizo una cuerda para el toro. Dice así:

Tras darle flexibilidad con trenzados hechos con sus manos, fabricó una cuerda [45].

EGISTO

Egisto es hijo de Tiestes. Su intervención primordial en el relato mítico está en estrecha relación con la casa de Agamenón, tema que ya fue plasmado en el testro por Esquilo en su trilogía *Orestía.* Pero es inseguro que Sófocles escribiese una obra con este título [46]. También compuso una *Clitemestra,* y Pearson sugiere una posible identidad entre ambas. Entre los latinos, Livio Andrónico y Accio escribieron sendas obras homónimas, en las que, a juzgar por el título, el protagonismo de la acción dramática correspondía a este personaje, siguiendo, por lo tanto, la tradición más antigua homérica [47].

26 Pearson, véase el *Fr.* 470 [48].

LOS ETÍOPES

Por los fragmentos conservados, no podemos hacernos una idea del posible argumento de esta obra. El dato geográfico del título ha llevado,

[45] Evidentemente, Sófocles está aludiendo aquí a la captura del toro de Maratón por obra de Teseo. Para Wilamowitz, este texto corresponde a la clásica *resis* del Mensajero, que llega a escena anunciando hechos acaecidos fuera de ella.

[46] De los dos fragmentos tradicionalmente adscritos a ella, en uno, su atribución a Sófocles es una conjetura moderna (cf. *Fr.* 470 y n. 875) y, en el otro, el título de la pieza está corrupto. Frente a Nauck y Pearson, Radt los redistribuye, eliminando así esta tragedia.

[47] Cf. Ribbeck, *Die römische Tragödie...,* págs. 28-31 y 464-9, respectivamente.

[48] Radt no considera sofocleo este fragmento, sino que lo remite a los *Tragica Adespota* (núm. 327c de la edición de Kannicht-Snell). Sin entrar en la discusión de su autenticidad, lo recojo aquí por la posible dificultad de llegar a él para un lector no especialista. Respecto al *Fr.* 27 de Pearson, Radt lo adscribe al *Egeo,* el 25a; pero es una simple glosa lexicográfica sin mayor interés.

en ocasiones, a proponer su identificación con el *Memnón*, del que, a su vez, no se conserva fragmento alguno, sino solamente la noticia de que nuestro poeta escribió una obra con ese título [49]. WELCKER, *Die griech. Tragödien...*, págs. 136-7, corrobora esta conjetura y añade que, lógicamente, el coro estaría compuesto de etíopes. Pearson, en una dirección semejante, precisa que, tal vez, el argumento estaba en relación con el relato de PROCLO, *Crestomatía* 185-190 SEVERYNS [50]. Sin embargo, con igual referencia al ámbito etíope, pero dentro de un área mítica distinta, HARTUNG, *Soph. Fr.*, págs. 114-6, piensa, mejor, en la identificación con la *Andrómeda*, la hija de Cefeo, que es rey de los cefeneos, pueblo éste situado por algunos en Etiopía.

Memnón era hijo de Eos (la Aurora) y sobrino de Príamo por parte de su padre, Titono. Reinaba entre los etíopes. Durante la guerra de Troya acudió en ayuda de los troyanos con una armadura fabricada por Hefesto. Mató a Antíloco en el campo de batalla, pero ante Aquiles el resultado no fue el mismo. Zeus pesa en una balanza los destinos de uno y otro, y Memnón sale perdedor. De todas formas a su muerte, su madre consigue de Zeus que se le conceda a su hijo la inmortalidad.

28 ATENEO, 122B:

Cefisodoro, por ejemplo... en el tercero de sus libros sobre Aristóteles dice que cualquiera podría encontrar, al menos, una o dos expresiones vulgares en los demás poetas o también en los sofistas, así, por ejemplo, en Arquíloco... y en Sófocles lo que se dice en *Los etíopes:*

Tales cosas a ti te digo como favor y no para hacer violencia. Pero tú, por tu parte, al igual que los sabios, lo justo alaba, pero a sacar ganancia apréstate.

29 FOCIO, I 217, 16 NABER:

Avispados: estrechados, por derivación de las avispas, los que están por la mitad estrechados. Por esto, Sófocles en *Los etíopes* llama avispas a las hormigas estrechadas por la gordura:

De cuatro alas en el lomo cual avispas de negra piel ceñidas con ataduras... [51].

31 HESIQUIO, *a* 5143: ...que se alimenta de flores...

[49] Cf. pág. 207.

[50] Para más detalles en este sentido, cf. la Nota introductoria al *Memnón*, pág. 207.

[51] Naber sugiere que, tal vez, se trate de una alusión a las hormigas gigantes que menciona HERÓDOTO, III 102, 2, pues Sófocles en este pasaje estaría haciendo una descripción de Mesopotamia, patria de Memnón.

LAS CAUTIVAS

Lo que sabemos de esta tragedia con una cierta seguridad es muy poco. En el *argumento* al *Áyax* se nos dice que también esta pieza pertenecía al ciclo troyano. Todo lo demás es una conjetura filólogica. De todas formas hay una gran probabilidad de que tuviese una trama semejante a *Las troyanas* de Eurípides [52].

Se han barajado otras hipótesis, de las que mencionaré aquí las más verosímiles. Schöll sugirió que debía de versar sobre el tema de la restitución de Criseida a su padre, paralelamente al canto primero de la *Ilíada*, basándose en los *Frs.* 40 y 43. Pero aún fue más lejos: tras relacionar los *Frs.* 38 y 730, conjeturó que esta tragedia y *Crises* eran la misma. WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 171-6, por su parte, argumentando en base al *Fr.* 35, pensó que el tema central era la muerte de Astianacte [53]. Ya en época más reciente, Zielinski [54], a su vez, la identifica con *Áyax locro*.

33a *Papiro de Oxirrinco* [55]: Pues ninguna palabra es aguijón para los bien templados.

34 HARPOCRACIÓN, 48, 9: ...purificador del ejército y conocedor de las inmundicias... [56].

[52] Algunas de las fuentes, por ejemplo la del *Fr.* 36, dan el título de *Los cautivos*, lo que cambiaría la composición del coro y dificultaría las hipótesis argumentales. Pero todos lo interpretan como un error de la transmisión.

[53] Según él, el *Astianacte* del latino Accio tendría como modelo esta pieza sofoclea. RIBBECK, *Die römische Tragödie...*, págs. 412-6, no llega a tanto, pero señala que el original griego de Accio debió de ser alguna obra distinta de *Las troyanas* de Eurípides, en la que se tratase más pormenorizadamente la figura del hijo de Héctor. En este mismo sentido se ha interpretado, en alguna ocasión, un relieve funerario romano, según el cual Odiseo habría desempeñado un papel preponderante en la acción dramática (cf. L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque dans ses rapports avec la Céramique*, París, 1926, pág. 230, n. 1).

[54] Cf. n. 23 de los *Frs. obr. con.*, tomando como fundamento PAUSANIAS, I 15, 2, y aduciendo todo un material iconográfico.

[55] Ha sido publicado por E. LOBEL en *ZPE* 19 (1975), 209-10, y está aún sin número en la colección de Papiros de Oxirrinco y sin número de inventario. Sobre el conflicto con ARQUÍLOCO, 226 ADRADOS, cf. el citado artículo de Lobel.

[56] Se admite, generalmente, que se trata de parte de una exhortación a alguien capaz de librar al ejército griego de la plaga. Algunos piensan que está aludiendo, en concreto, a Calcante.

35 PÓLUX, 10, 189: Mi escudo cual molde [57] está acribillado de agujeros.

36 Escolio a ARISTÓFANES, *Las ranas* 230:

Antiguamente se utilizaba la caña, en vez del cuerno, como puente inferior de la lira [58] y, debido a esto, por la fuerza de la costumbre llaman caña al cuerno, como Sófocles en *Los cautivos* [59]:

...fue separado de ti como la caña de la lira.

37 Escolio a NICANDRO, *Theriaca* 18c CRUGNOLA:

Los escorpiones se ocultan debajo de las piedras; así Sófocles, en *Las cautivas:*

En toda piedra, sabételo, un escorpión hace guardia [60].

38 ESTEBAN DE BIZANCIO, 191, 6:

Bomós es el lugar de los sacrificios, diferente de *schára,* pues el uno es construido, mientras que el otro excavado... Sófocles en *Las cautivas:*

...y ocupando el emplazamiento del altar [61]...

39 ESTEBAN DE BIZANCIO, 287, 8: ...tanto a los isleños como de la gran Europa...

40 ESTEBAN DE BIZANCIO, 696, 15: ...yo a esta Cila y Crisa [62]...

41 FOCIO, II 259, 3 NABER: ...si a pesar de ser pequeño he obtenido las grandes victorias... [63].

---

57 Es la interpretación correcta, si seguimos fielmente la explicación de Pólux. Los agujeros del molde es por donde se vierte la cera fundida. Otros prefieren interpretarlo como «mortero».

58 La fuente, que es de época postclásica, se está refiriendo al puente inferior del armazón de la lira, cuya función era aislar las cuerdas del contacto con la caja de resonancia, para así no obstaculizar la emisión del sonido. Pero el problema está en que, por la información que poseemos, esa pieza no existía en el tipo primitivo de lira, en el que, por el contrario, sí había un entramado de caña que se adosaba a la concha de tortuga y sobre el que se extendía una pieza de piel de vaca para formar la caja de resonancia. Pearson piensa que, tal vez, en el texto de nuestro poeta se está aludiendo a esto último.

59 Sobre el problema del título, cf. n. 52.

60 Esta misma idea se recoge en un conocido refrán griego que se aplica a las personas de mal carácter.

61 Es muy probable que se esté refiriendo a alguien que se refugia en un altar.

62 Son dos lugares de la región de Troya, en los que había un santuario de Apolo.

63 Un claro y efectivista ejemplo de antítesis.

42 Escolio a SÓFOCLES, *Edipo Rey* 750: ...hice la libación de una pequeña copa †...† [64]...

43 Escolio a HOMERO, *Ilíada* XV 302: ...de Mines y de Epístrofo [65]...

44 HESIQUIO, *a* 4053: ...y el padre †...† [66] zapatos de madera con ataduras de lino...

45 HESIQUIO, *a* 8893: ...fino hilado de lanzadera lidia [67]...

46 HERODIANO, II 914, 9:

Sarpedón es, bien un héroe, o una peña, o un promontorio, o una isla. Como se dice en Sófocles, en *Las cautivas: promontorio de Sarpedón;* en *Los timbaleros:* ... [68]. Y la isla..., como dice el poeta de *Las Ciprias* [69].

56 HESIQUIO, *i* 59:

laina: en *Las cautivas* de Sófocles lo utilizaron por «helénica», puesto que a los helenos los llaman *lânas,* y en *Triptólemo* se dice de una mujer [70], como también en *Los pastores* [71]. Algunos lo dicen de Helena. Los bárbaros, generalmente, llaman a los helenos *lânas.* Y en *Troilo* [72] el *iái* es un lamento bárbaro, o un nombre de mujer.

59 HESIQUIO, *e* 3307: ...entre los esternomantes [73]...

---

64 El texto transmitido en esta parte final del fragmento no da sentido. Tal vez la conjetura más sugerente sea: «y luego una segunda» (v. Herwerden).

65 Eran hijos de Eveno y fueron muertos por Aquiles cuando éste saqueó la ciudad de Lirneso, en la que el primero de los dos hermanos era rey. La esposa de Mines, Briseida, fue parte del botín de Aquiles, pero fue posteriormente requerida por Agamenón, cuando a este último la asamblea de griegos ante Troya le obligó a devolver a Criseida a su padre. Es, por tanto, una temática muy próxima a la del comienzo de la *Ilíada* (cf. lo dicho respecto al posible argumento de esta tragedia en la Nota introductoria).

66 Esta palabra del texto está corrupta. Unos hacen propuestas en el sentido de que el texto se está refiriendo a Crises, mientras que otros piensan, más bien, en el propio Príamo, portando un calzado oriental.

67 Nueva alusión al entorno orientalizante de la trama con esta mención del lujo lidio. Welcker sugiere que la alusión es al vestido con que Astianacte es enterrado (cf. Nota introductoria).

68 Cf. *Fr.* 637.

69 Las *Ciprias,* fr. 24.

70 Cf. *Fr.* 617.

71 Cf. *Fr.* 519.

72 Cf. *Fr.* 631.

73 Los esternomantes eran un tipo de profetas inspirados, familiares ya

ACRISIO

Acrisio era rey de Argos, tras repartirse la Argólide con su hermano Preto, a quien le correspondió Tirinto en el pacto con que cerraron sus hostilidades, iniciadas ya en el vientre de su madre. Acrisio tenía una hija, Dánae, y el oráculo le predijo que el hijo que naciera de ésta lo mataría. En esas circunstancias el rey argivo la encerró en una cámara de bronce, pero a pesar de ello fue seducida, según unos, por Preto, según otros, por el propio Zeus. El fruto de esa unión fue Perseo. Acrisio, al enterarse, encerró a la madre y al hijo en un cofre y los arrojó al mar, pero fueron recogidos por Dictis en la playa de Sérifos. Perseo, deseoso de conocer a su abuelo, regresó a Argos, y aquél, al enterarse, huyó a Larisa, en Tesalia. Allí el rey Teutámides convocó unos juegos fúnebres en honor de su padre. Perseo acudió a la competición y, al lanzar el disco, se levantó un fuerte viento que lo arrastró contra su abuelo causándole la muerte.

Del argumento de esta tragedia sólo pueden hacerse hipotéticas sugerencias. Ya desde el siglo XVIII se postuló que esta pieza debía de ser la misma que *Los lariseos* y que, en ella, debía de tratarse la muerte del anciano rey (Brunck) [74]. Pero, frente a este criterio, Jacobs propuso que, más bien, había que identificarla con *Dánae* y que la acción versaría sobre la expulsión de ésta y de su hijo lejos de Argos, puesto que los *Frs.* 64-67 parecen dejar entrever un enfrentamiento entre padre e hija, tratando aquél de justificar su comportamiento [75]. Posteriormente, Zielinski intenta un camino intermedio y conciliatorio al sugerir que *Acrisio, Dánae* y *Los lariseos* debieron de formar una trilogía [76].

desde, al menos, la época de Aristófanes y Platón, y mucho más, después. Nuestra información se reduce a que tenían una segunda voz que les salía de dentro, que dialogaba con ellos y que profetizaba el futuro, por lo que se pensaba que correspondía a un dios. Una opinión extendida es que se trataba de simples ventrílocuos. Por el contrario, E. R. DODDS, *The Greeks and the Irrational* = *Los griegos y lo irracional* [trad. M. ARAUJO], Madrid, 1960, págs. 75-6, basándose en un pasaje de las *Epidemias* del *Corpus Hippocraticum*, piensa que no debía de tratarse de un ventrílocuo en el sentido moderno, sino que debía de haber un proceso de trance semejante al de nuestros mediums modernos.

74 A este criterio se adhiere J. A. HARTUNG, *Sophokles' Fragmente*, Leipzig, 1981, págs. 117-21, que adscribe, además, a esta obra el *Fr.* 881, relacionándolo con el 65.

75 Pearson y Willige ven con buenos ojos esta identificación. Pero el primero señala que el nombre originario sería el de *Acrisio*, mientras que el de *Dánae* sería el típico error por el nombre de un personaje, surgido por paralelismo con la *Dánae* euripídea.

76 T. B. L. WEBSTER, *An introduction to Sophocles*, Londres, 2.ª ed., 1969, pág. 173, conserva la hipótesis de la trilogía, pero cambia los componentes, que ahora serían: *Acrisio-Dánae*, *Andrómeda* y *Los lariseos*. En la primera, el nacimiento de Perseo; en la segunda, la liberación de Andrómeda, y en la tercera, la muerte de Acrisio.

Este tema mitológico tiene su plasmación en la iconografía de la cerámica [77]. Concretamente, Jucker [78] piensa que un lecito de fondo blanco y perteneciente al pintor de Aquiles, *ca.* 450 a. C., debe de estar en estrecha relación con el *Acrisio* de Sófocles. Cuatro años más tarde, Brein [79] cree ver en ese vaso la escena del *Fr.* 61.

60 HESIQUIO, *b* 601 [80]:

Bide: ...Nota musical. Sófocles, en *Acrisio:*

...como tocar una *bide* en la lira y la fusión con la flauta...

61 ESTOBEO, III 8, 2:

CORIFEO. — Alguien grita. ¡Ah!, ¿oís? ¿O en vano, cual perro, alboroto? Todo, la verdad, para el que tiene miedo hace ruido [81].

62 ESTOBEO, III 12, 2: Pero ninguna mentira se desliza hasta la vejez del tiempo [82].

63 ESTOBEO, IV 19, 29: Pues es claro: en medio de cadenas un fugitivo con el pie trabado todo lo dice por agradar.

64 ESTOBEO, IV 25, 24 y 23, 28 [83]: Discurso breve ante

77 Cf. WEBSTER, *Monuments...*, pág. 147.

78 I. JUCKER, «*Akrisios.* Eine weissgründige Lekythos des *Achilleusmalers*», *Antike Kunst* 7 (1970), 47-9.

79 F. BREIN, *AAHG* 27 (1974), 249.

80 En base a este testimonio de Hesiquio se ha atribuido, tentativamente, a esta tragedia el *Papiro de Oxirrinco* 2804, aunque su estado es muy deficiente y no aporta, realmente, información alguna (cf. R. CARDEN, *The Papyrus Fragments of Sophocles*, págs. 244-50).

81 Sobre la posible representación de esta escena en la Cerámica, cf. lo dicho al respecto en la Nota introductoria.

82 Una consecuencia lógica de la frecuente personificación del tiempo en el pensamiento griego es que va experimentando las mismas alteraciones que el hombre. Esta imagen del tiempo como anciano está muy representada en la literatura griega. De otro lado, si el tiempo lleva una existencia paralela a la nuestra, es natural que se constituya en el testimonio desvelador de todo, idea ésta que en Sófocles aparece constantemente (cf. *Fr.* 834 y n. 143 de los *Frs. lug. desc.).*

83 A decir verdad, el texto de este fragmento nos viene dado en dos lugares distintos de Estobeo. Es mérito de Meineke haberlos unido, al detectar la proximidad conceptual que hay entre ellos.

los padres y progenitores conviene a los de reflexión sensata, y sobre todo a una muchacha y argiva de estirpe, para las cuales es adorno el silencio y las pocas palabras [84].

65 Estobeo, IV 44, 56: Ten ánimo, mujer. La mayoría de las situaciones terribles, tras resoplar en el ensueño de la noche, de día se calman [85].

66 Estobeo, IV 52, 11: De vivir nadie como el anciano siente deseo [86].

67 Estobeo, IV 52, 3: Vivir, hija [87], es un privilegio más agradable que nada, pues morir no le es posible a uno mismo dos veces.

69 *Etymologicum Magnum* 917 Lasserre-Livadaras:

Estuco: a los encalamientos y barnizamientos llamaban estucos. Sófocles:

...estuco marieo [88]...

LOS ALÉADAS

Áleo era Rey de Tegea, en Arcadia. Tuvo varios hijos, los Aléadas, sobre los que las fuentes mitográficas difieren, pero entre ellos destaca su hija Auge. En una consulta a Delfos, el oráculo le comunicó que el hijo

[84] Es muy probable que estemos en una escena entre Acrisio y Dánae. Ahora bien, es cuestión más discutida a cuál de los dos corresponden realmente estas palabras.

[85] Sigo la interpretación más admitida, que ve en este texto la imagen de un temporal. Otros, por el contrario, lo relacionan con el soplo de la voz.

[86] Es muy probable que estas palabras estuviesen en boca de Acrisio, que pretende excusarse de su comportamiento con su hija Dánae y su nieto Perseo. De otro lado, es bien conocida la postura de Sófocles ante la vejez, a la que censura por ser acaparamiento de todos los males, puesto que el hombre con los años llega a perder hasta su sabiduría. Este verso, por lo tanto, debe tal vez entenderse más como una crítica que como una afirmación de su pensamiento.

[87] El término griego utilizado puede servir para ambos géneros, pero he optado por el femenino, porque hay gran verosimilitud de que Acrisio se está dirigiendo a Dánae.

[88] Este tipo de decoración los griegos la relacionaban con la edad heroica. Para una nota pormenorizada del procedimiento, cf. el comentario de Pearson a este fragmento.

que naciera de Auge daría muerte a sus tíos. En esta coyuntura, Áleo hizo a Auge sacerdotisa de Atena, con la prohibición terminante de que nunca conociera varón. Pero Heracles, a su paso por Tegea camino de Élide para enfrentarse a Augias, la violentó en medio de la embriaguez. El fruto de la unión fue Télefo. Áleo, al enterarse, entregó a su hija a Nauplio para que la llevara allende el mar. En este punto del relato mítico las tradiciones se excinden en dos grupos. Unos aseguran que Auge, tras haber dado a luz a Télefo en el monte Partenio, fue llevada con su hijo a Misia por Nauplio, a la corte de Teutrante. Otros, cuya tradición probablemente siguió Sófocles (cf. *Fr.* 89), afirman que, tras el alumbramiento, madre e hijo se separaron y que de este último se cuidó, en una primera época, una cierva del monte Partenio, o bien unos pastores del rey Córito. Posteriormente, con su mayoría de edad, vendría el enfrentamiento con sus tíos, a lo que seguiría su marcha a Misia desde Grecia, que, probablemente, era el argumento de otra tragedia sofoclea, *Los misios* [89].

La trama de *Los Aléadas* era ese enfrentamiento entre sobrino y tíos, como había predicho el oráculo. De los fragmentos conservados parece deducirse que Télefo fue objeto de burla, por parte de sus tíos, en relación con lo incierto de su nacimiento y que aquél, llevado de la cólera, les dio muerte. Luego vendría el reconocimiento, por parte de Áleo, y la consiguiente consulta al oráculo para ver el modo de alcanzar la purificación.

Esta obra debía de formar parte de la única trilogía sofoclea conocida, la *Telefía* [90]. Y, dentro de este marco más amplio, Szantyr [91] conjetura una serie de particularidades sobre el desarrollo de esta tragedia. Ve, primeramente, una gran semejanza entre la materia mítica de este episodio y la de Edipo, y, consiguientemente, supone un paralelismo en el tratamiento dramático. Al igual que en la obra conservada, aquí debía de intervenir Córito, o algún otro pastor, para hacer que Áleo llegara a descubrir la identidad de su nieto, asesino, a la vez, de sus hijos, según el presagio del oráculo. Y también sería semejante la relación de abuelo y nieto: Áleo exige la entrega del asesino, desconocedor aún de quién es realmente, lo cual nos pone en una situación de tensión trágica muy parecida a la experimentada en *Edipo Rey*.

Sobre el desenlace de la obra con la marcha de Télefo a Misia, el criterio más mesurado sería suponer que Sófocles recurrió a la consulta de Áleo al oráculo, en busca de una salida a la situación. Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 413, sin embargo, propuso una conjetura

[89] Hartung, *Soph. Fr.*, págs. 151-7, sugiere la identidad de los *Los Aléadas* con *Los misios*, pero probablemente sin mucho acierto. En este sentido adscribe a esta obra el *Fr.* 873, transmitido sin título, relacionándolo con el 87.

[90] Para más detalles sobre sus posibles componentes, cf. págs. 300-1.

[91] A. Szantyr, «Die Telephostrilogie des Sophokles», *Philologus* 96 (1938), 304-12.

más audaz, que es la aparición de Heracles como *deus ex machina*, que aclararía la situación y ordenaría a Télefo su partida hacia suelo asiático [92].

Eurípides escribió una *Auge*, pero, por el testimonio de Estrabón [93], sabemos que seguía una tradición distinta que la de Sófocles, pues Áleo encerraba a la madre y al hijo en una urna, pero, por intercesión de Atena, Teutrante los encontraba y se casaba con ella [94]. Además, en estas circunstancias, la acción dramática tenía lugar a poco de nacer Télefo, lo que la separa radicalmente de esta pieza sofoclea.

77 ESTOBEO, III 4, 36: En ese punto y hora, realmente, todas las cosas de los hombres enferman: cuando con males quieren curar males [95].

78 ESTOBEO, III 9, 1: Pues a los justos no es fácil resistir.

79 ESTOBEO, III 12, 3: Cosa vil es el ocultar y no propia de hombre biennacido.

80 ESTOBEO, III 13, 22: Pues, efectivamente, la lengua justa tiene gran poder.

81 ESTOBEO, III 33, 3: Hijo, calla. Muchas ventajas tiene el silencio [96].

82 ESTOBEO, III 36, 11: ¿Por qué esto precisa de muchas palabras aún por tu parte? Las palabras superfluas en todo momento son molestas.

83 ESTOBEO, III 41, 4: No indagues todo. El que muchas cosas también pasen desapercibidas es hermoso [97].

84 ESTOBEO, IV 1, 6:

Y no sé lo que es preciso decir a esto,
cuando los en verdad notables

[92] Sobre la posible influencia de esta obra en alguna parte del famoso friso del pórtico interior del altar de Pérgamo, cf. lo dicho a este respecto en *Los misios*.

[93] ESTRABÓN, XIII 615.

[94] De todas formas, el propio Eurípides había adoptado otro criterio en su *Télefo*, como deja de ver el conocido papiro adscrito a esa tragedia.

[95] Debajo de esto subyace una máxima ampliamente conocida en el ámbito griego.

[96] Esta misma frase se recoge en el *Corpus de paremiógrafos griegos*, aunque atribuida a Menandro.

[97] Algunos han pensado que estas palabras podrían ser respuesta al *Fr.* 79.

a manos de los de sin ascendencia son vencidos.
¿Qué ciudad podría cosas así soportar? [98].

85 ESTOBEO, IV 13, 22: ...a mi juicio, nadie. Pero mira no vaya a ser mejor dominar a los enemigos, incluso actuando con impiedad, que obedecer a los vecinos en calidad, uno mismo, de esclavo de ellos [99].

86 ESTOBEO, IV 24, 25 [100]:

A. — Desiste. Es suficiente con ser llamado vástago de este padre.

B. — Si es que realmente eres hijo suyo. Si no, mayor es el daño.

A. — La opinión, sabételo, domina a la verdad [101].

87 ESTOBEO, IV 24, 42:

A. — ¿El hijo bastardo, sea cual fuere, es igual que los legítimos?

B. — Todo lo bueno tiene una naturaleza legítima [102].

88 ESTOBEO, IV 31, 27: Las riquezas consiguen, a los hombres, amigos y, además, honores, y así el sitial más próximo de la más alta tiranía ocupan. En consecuencia, ningún enemigo surge ante las riquezas y los surgidos antes niegan sentir odio. Pues [103] hábil es la riqueza en deslizarse al interior de los lugares impenetrables y junto

[98] Los versos de este fragmento son una tirada anapéstica, metro éste que, en Sófocles, con mucha frecuencia corre a cargo del corifeo, abriendo o cerrando escenas recitadas entre actores. Aunque no es menos cierto que podía formar parte de una estructura epirremática entre coro y corifeo (o actor). Lo que sí es más presumible es que se está aludiendo a la victoria de Télefo sobre sus tíos.

[99] Welcker sugiere que estas palabras estarían a cargo de Télefo en el clímax de su cólera. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), pág. 17, piensa que Sófocles está describiendo a Télefo reconociéndose ya aquí culpable de su acción.

[100] La fuente no nos ofrece el texto en forma de diálogo. Esta sugerencia se debe a Süvern.

[101] La época de Sófocles es el momento central de la antítesis esencia/apariencia, del ser por naturaleza o por mutuo acuerdo.

[102] Nueva alusión al roce entre Télefo y los Aléadas.

[103] El texto que va de aquí a «...hermoso de ver» se nos ha transmitido también por PLUTARCO, *Moralia* 21B, sobre cuyo contexto cf. el *Fr.* 833.

a los accesibles†, y a aquellos de donde un hombre pobre tampoco podría conseguir lo que anhela obtener. Y a un individuo de mal aspecto y mal nombre lo hace de lengua sabia y hermoso de ver. Sólo a él le es posible estar contento, incluso en contacto con enfermedades, y encubrir sus desgracias.

89 Eliano, *Sobre la naturaleza de los animales* VII 39:

Cuantos dicen que la cierva no echa cuernos, no tienen en consideración a los que dan testimonio de lo contrario, como Sófocles cuando dice:

...y una cornuda cierva [104] de las que pacen errantes descendía de las escarpadas colinas...

y nuevamente:

...tras levantar las ventanas de su nariz... y las puntas de su cornamenta, avanzaba segura...

Y esto, el hijo de Sofilo en *Los Aléadas.*

EL CULPABLE

Véase **Aletes.**

ALEJANDRO

Alejandro, también llamado Paris [105], es el segundo de los hijos de Príamo y Hécuba. Durante la gestación, su madre tuvo un sueño en el que daba a luz una antorcha que, posteriormente, prendía fuego a Troya. Su interpretación fue que el niño que iba a nacer sería la ruina de la ciudad. En esas circunstancias el recién nacido fue expuesto en el monte Ida y, allí, era recogido por unos pastores, que lo cuidaron hasta la edad de la plenitud. Coincidiendo con ese momento, Príamo convocó unos juegos fúnebres en memoria del hijo que él creía muerto y, como premio

[104] Es, tal vez, la cierva que alimentó a Télefo en el monte Partenio según una de las tradiciones mitográficas (cf. Nota introductoria).

[105] Respecto al nombre de Paris, hay, en líneas generales, tres criterios. Higino, *Fábula* 91, señala que Alejandro fue su primer nombre, y Paris, el que le impusieron los pastores que lo recogieron. La postura contraria está en Eurípides, *Fr.* 64. Por su parte, Apolodoro, *Biblioteca* III 12, 5, afirma que el nombre que le dieron los pastores fue Paris, pero que luego, debido a su función de protector de los rebaños de los ladrones, se le llamó Alejandro («el hombre que protege»).

al vencedor, fue escogido un toro por el que Paris sentía una predilección especial. Empujado por el afecto a ese animal y con la idea de ganárselo para él, se presentó en la ciudad y participó en el certamen, obteniendo la victoria, incluso, sobre sus propios hermanos, que, lógicamente, desconocían su parentesco. Deífobo, encolerizado por la ofensa de esta derrota a manos de un pastor, pretendió matarlo, pero Paris se refugió en el altar de Zeus. Su hermana Casandra, dotada de cualidades proféticas, lo reconoció, y Príamo, lleno de gozo, lo acogió en palacio. Una vez restablecido como príncipe de Troya, intervendría luego en otros episodios: el Juicio de Paris, el rapto de Helena, su participación en la guerra de Troya, etc.

Los fragmentos del *Alejandro* sofocleo son pocos y de escasa importancia para poder hacer conjeturas firmes sobre el posible argumento. De todas formas, casi todos coinciden en que, tomando como base el *Fr.* 93, la trama debía de ser el reconocimiento y acogida del joven troyano por parte de su padre, Príamo, tras su participación en los juegos fúnebres [106].

Esta unidad de criterio no se da, sin embargo, en el asunto de la tradición mitográfica que Sófocles adopta. Welcker pensó que todo este material mítico se encontraba ya en las *Ciprias,* pues la existencia, allí, del episodio del Juicio de Paris, como sabemos por el resumen de Proclo [107], implicaba también la inclusión de todo ese período anterior de su vida. Robert, por el contrario, niega esa obligatoriedad en la sucesión del relato y propone, con gran osadía, que es el propio Sófocles el creador de la leyenda, tomando como modelo la descripción que Heródoto hace de la juventud de Ciro [108]. Pearson, con una postura intermedia, piensa que, aunque la crítica de Robert a Welcker es correcta, sin embargo el testimonio, por ejemplo, de Píndaro, *Peán* 8a, 17 y sigs., hace ver que existe ya una tradición anterior a nuestro trágico.

Eurípides escribió una obra homónima, que presentó a los concursos dramáticos en el año 451 a. C.; en ella trataba el mismo tema, como sabemos ahora ya claramente gracias a un papiro de Estrasburgo [109]. En el siglo III a. C., Nicómaco de Alejandría compuso otro *Alejandro,* del que sólo conservamos un pequeño fragmento poco esclarecedor. Entre los latinos, Ennio escribió otra obra de igual título, en la que trataba, además, también el mismo tema [110].

[106] Cf. Higino, *Fábula* 91.

[107] Proclo, *Crestomatía* 88-90 Severyns.

[108] Heródoto, I 108 y sigs.

[109] Cf. Webster, *Euripides,* págs. 165-74, donde, además, atribuye una fecha más temprana a la versión sofoclea, basándose en la semejanza en la descripción de la victoria en *Los Aléadas (Frs.* 84, 86 y 87), que debió de ser representada en torno al 450 a. C.

[110] Cf. Ribbeck, *Die römische Tragödie...,* págs. 81-94.

91a HERODIANO, *Tratado general de prosodia*, fr. 17 HUNGER: Sin embargo la piedra lidia no es una piedra de toque insensible [111].

92 ESTEBAN DE BIZANCIO, 139, 18: Pues unas leyes cualquiera no convienen a los ciudadanos.

93 ESTEBAN DE BIZANCIO, 139, 20: ...que un pastor venza a hombres de la ciudad. ¿Y qué? [112].

94 Escolio a HOMERO, *Ilíada* V 158: ...avanzando hacia la campesina multitud...

95 FOCIO, 86, 9 REITZENSTEIN:

Amalthéuein: alimentar. Sófocles en *Alejandro*. De donde, también, la Amaltea [113].

97 ESTEBAN DE BIZANCIO, 289, 18: ...efesia...

98 HESIQUIO, *th* 484: ...amamantadora... [114].

99 Antiaticista, *Anecdota graeca* 108, 31 BEKKER: ...nodriza...

ALETES [115]

Desde que Wilamowitz [116] afirmó que los versos de los fragmentos de esta tragedia son demasiado malos, no sólo para Sófocles sino también

[111] Sobre la piedra de toque, cf. §§ 4 y 45-47 del *Sobre las piedras* de TEOFRASTO, así como los comentarios a esos pasajes en la edición de D. E. EICHHOLZ, Oxford, 1965. En el *Fr.* 800, Sófocles llama también piedra lidia al imán.

[112] Evidentemente, el pastor es Paris y el texto debe de aludir a su victoria, incluso sobre sus propios hermanos, en los certámenes convocados por Príamo.

[113] Se refiere al personaje de Amaltea, que, primeramente, era una ninfa y, posteriormente, la cabra que, en Creta, hizo de nodriza de Zeus, ocultándolo a la persecución de Crono.

[114] Según varias fuentes, Paris, al ser expuesto en el Ida, fue atendido en un primer momento por una osa, que lo alimentó como a una de sus crías (cf. LICOFRÓN, 138; APOLODORO, *Biblioteca* III 12, 5; ELIANO, *Varia historia* XII 42; escolio a HOMERO, *Ilíada* XII 93. Apolodoro precisa que esto duró cinco días). Y en alguna ocasión se ha visto en este fragmento una alusión a ese episodio del mito.

[115] Todos los fragmentos pertenecientes a esta tragedia nos han sido transmitidos por Estobeo, que, sin embargo, da el título de *Aleites* («el culpable»). Pero todos están de acuerdo en admitir un error en la fuente por *Aletes*, el personaje mítico mencionado arriba.

[116] U. VON WILAMOWITZ, «Lesefrüchte: 152-170», *Hermes* 54 (1919), 53, n. 1.

para Eurípides, la crítica se ha mostrado muy recelosa sobre su adjudicación a nuestro trágico. Así Radt, por ejemplo, los elimina de su edición, y los remite a los *Tragica Adespota* con el núm. 1c de una próxima edición [117].

Aletes es el hijo de Egisto y Clitemestra. Orestes, tras el episodio de la venganza de su padre, Agamenón, ha marchado con su compañero Pílades a la región de los Tauros en busca de la estatua de Ártemis táurica. Pero, al poco tiempo, le llega a Electra la noticia de la muerte de su hermano y del amigo, sacrificados a la diosa. Aletes se apodera en Micenas del poder y Electra marcha a Delfos a consultar el oráculo sobre la muerte de su hermano. Coincide, en su llegada, con Orestes e Ifigenia, de la que, precisamente, se dice que ha sido la autora de la muerte del común hermano. En el momento en que Electra, con un tizón ardiendo tomado del altar, va a dar muerte a la hermana fratricida, la intervención de Orestes evita el fatal desenlace. Sigue el reconocimiento, la vuelta a Micenas y la muerte de Aletes a manos de Orestes, que pretende también acabar con Erígona, a la que libra Ártemis en el último instante. El episodio concluye con las bodas de Orestes con Hermíona y de Pílades con Electra.

En líneas generales, esto es lo fundamental de la *Fábula* 122 de HIGINO. Y casi todos coinciden con WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 215-9, en que el argumento de esta tragedia era básicamente el contenido del extracto mencionado de Higino [118]. Post [119] sostiene que el desarrollo de la pieza debió de ser bastante paralelo al de la *Electra* transmitida, pues, para él, también la hija de Agamenón era aquí protagonista de la obra, contra el hábito de Sófocles, según Post, de titular sus obras por el nombre del personaje central en la acción. El cambio de escena, de Micenas a Delfos, Post lo soluciona sugiriendo que la acción ya se ha trasladado desde el principio a Delfos. Para terminar afirmando que el *Aletes*, respecto a la *Electra*, debió de desempeñar el mismo papel que *Edipo en Colono* en relación con *Edipo Rey*, o sea, la apoteosis del héroe. El deuteragonista sería, a su vez, Aletes.

101 (PEARSON [*Adespota* 1b(a) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, III 3, 8: Un alma bien intencionada y que piensa en lo que

[117] Una vez denunciada su posible inautenticidad, los recojo aquí, por seguir teniendo a mano estos textos en una colección como la presente, que está destinada a un ámbito de lectores más amplio que el puro especialista.

[118] WELCKER (*Die griechischen Tragödien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, Bonn, 1839-41) propone, además, que esta obra es la misma que *Erígona*, dado que es imposible separar a los dos hermanos en una misma acción (pero cf., en págs. 110 y sig., la problemática sobre el argumento de esa otra pieza).

[119] Págs. 19-21 (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*).

está dentro de justicia, mejor indagadora es que cualquier entendido [120].

102 (PEARSON [*Adespota* 1b(b) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, III 35, 4: A un breve parlamento muchas sabias ideas le corresponden.

103 (PEARSON [*Adespota* 1b(c) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, III 36, 16: Pues el hombre aquel que disfruta hablando sin cesar, no se da cuenta de que él mismo es pesado para sus compañeros.

104 (PEARSON [*Adespota* 1b(d) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, IV 29, 50: Pero si realmente eres de noble cuna, como tú mismo dices, indica de quién eres y de dónde, pues lo bien nacido ninguna palabra podría mancharlo [121].

105 (PEARSON [*Adespota* 1b(e) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, IV 29, 61: Pero de forma digna has hablado y no amarga, pues un hermoso linaje, caso de ir a la prueba, renombre obtendría más que censura [122].

106 (PEARSON [*Adespota* 1b(f) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, IV 41, 42: ¿Quién podría la prosperidad de los mortales considerarla o grande o pequeña o de ninguna estimación? Nunca nada de esto se mantiene en lo mismo.

107 (PEARSON [*Adespota* 1b(g) KANNICHT-SNELL]) ESTOBEO, IV 42, 7: Terrible cosa es, en efecto, que los impíos y que han nacido de miserables, luego, éstos, tengan suerte, mientras que los que son honestos y, al tiempo, provienen de notables, luego resulten desafortunados. Sería preciso que esta conducta los dioses no la observasen así en torno a los mortales, pues sería necesario que, de los hombres, los reverentes tuviesen manifiesta alguna ganancia de parte de los dioses, mientras que ésos que son injustos obtuviesen manifiesta en pago la satisfacción contraria, vengadora de sus maldades. Y nadie podría así ser dichoso, si ha resultado malvado [123].

120 Post, cf. nota anterior, piensa que este fragmento bien puede ser una afirmación, por parte de Electra, de su conciencia de una justa determinación.

121 Welcker supone que, tanto este fragmento como el siguiente, forman parte de un diálogo entre Aletes y Orestes.

122 Esto sería la contestación al fragmento anterior en el diálogo mencionado.

ALCESTIS

Alcestis es la abnegada mujer de Admeto; en la posible obra homónima de este último ya se han expuesto la problemática existente, así como las diversas soluciones propuestas en época moderna [124].

Es bien sabido que Eurípides escribió una obra con igual título, que se nos ha conservado entera. Pero, ya antes que él, Frínico había compuesto otra también homónima; y mucho después, entre los latinos, Accio escribió, igualmente, otra *Alcestis*, sobre el mismo tema, aunque el único fragmento conservado no permite conjeturar qué fuente griega seguía [125]. En la comedia debió de ser un tema idóneo, y así vemos que fue tratado por el poeta de la comedia doria Formis (o Formos), contemporáneo de Epicarmo, e igualmente en la Comedia Media por Aristómenes, un *Admeto*, y por Antífanes, una *Alcestis*.

ALCMEÓN

Alcmeón era el hijo primogénito del adivino Anfiarao y de Erífila, la que obligó a su esposo a ir en guerra contra Tebas por el collar de Harmonía, a pesar de que él, por sus dotes adivinatorias, sabía que iba a morir. Por este motivo encomendó a su hijo la misión de una doble venganza: contra Tebas y contra su propia esposa. La primera la llevaría a cabo con la expedición de los Epígonos; la segunda, a su vuelta de Tebas, tras haber consultado al oráculo de Delfos, que le acució a su cumplimiento. Pero, de resultas del matricidio, fue perseguido en estado de locura por las Erinis vengadoras. Así comenzaría un peregrinar en busca de la purificación, que le liberase de su demencia. Llega a Psófide al lado de Fegeo, que lo purifica y da en matrimonio a su hija Alfesibea —según otras

123 De admitirse la sugerencia hecha sobre el argumento en la nota introductoria, es claro que aquí se están enfrentando los tipos de persona a los que corresponden Aletes y Orestes. De todas formas, el texto es de una cierta complicación, casi de trabalenguas, que apoya la afirmación de Wilamowitz expuesta en la introducción a la tragedia.

124 Cf. pág. 31.

125 Cf. RIBBECK, *Die römische Tragödie...*, págs. 551-3.

fuentes, Arsínoa—, a la que nuestro héroe regala el vestido y collar de Harmonía. Pero, ante una repentina esterilidad de la región y bajo el imperativo de alcanzar una nueva purificación, Alcmeón se marcha de Psófide y, al fin, se fija en una tierra nueva, en la desembocadura del Aqueloo, donde se casa con Calírroe, la hija del dios-río. Pero ésta ansiaba también los adornos de Harmonía, y vemos nuevamente a nuestro personaje de vuelta a Psófide tras ellos. Finge, ante Fegeo y su hija, la necesidad de devolverle los presentes tan codiciados, pues el oráculo de Delfos le ha hecho saber que tiene que ofrecerlos a Apolo délfico, si quiere conseguir una curación definitiva. El rey arcadio consiente en ello, pero posteriormente un criado le da a conocer la verdad y aquél, irritado, encarga a sus hijos varones la muerte de Alcmeón. Alfesibea, cuando se entera, censura a sus hermanos, pero éstos la encierran en un arca [126].

Respecto a la tragedia sofoclea suele aceptarse el razonamiento siguiente: teniendo en cuenta que Sófocles escribió unos *Epígonos* y una *Erífila*, cuya temática versaría sobre las peripecias de Alcmeón en su primera época, previa a la locura, y que, además, el *Fr.* 108 nos presenta a nuestro héroe poseído por su mal; en esas circunstancias es perfectamente admisible suponer que la trama del *Alcmeón* tenía que ver con su estancia en Psófide o en Acarnania. Pero Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 278-285, sirviéndose de un variado material, sobre todo del *Alcmeón* y la *Erífila* de Accio junto a varios fragmentos del propio Sófocles, conjeturó con cierta verosimilitud una acción general de esta forma: en un mismo día se produciría la vuelta del héroe a Psófide, la negociación con su abandonada esposa y su padre, su muerte, el enfrentamiento de Alfesibea con sus hermanos y su venganza [127]. El Prólogo estaría a cargo del propio Alcmeón, al cual pertenecería el *Fr.* 880. Y, ya a continuación, tendría lugar primeramente el encuentro de ambos esposos. Además, el coro a su juicio estaría compuesto de mujeres. Y, como rasgo importante, Welcker sugiere que en esta tragedia el infortunado héroe no aparecía como un tramposo, sino que el oráculo debía desempeñar un papel primordial [128].

[126] Después de esto viene el episodio de la venganza, sobre lo cual hay varias versiones: para unos, es la propia Alfesibea, la que da muerte a sus hermanos, llevada del amor por encima de los vínculos de la sangre (cf. Propercio, I 15, 15); pero para otros es Calírroe, que, tras unas peripecias más complicadas, llega al mismo desenlace (cf. Apolodoro, *Biblioteca* III 7, 5-7).

[127] Es difícil determinar qué versión de las dos, antes mencionadas, pudo seguir Sófocles en el punto de la venganza: Alfesibea/Calírroe. Welcker, basándose en el fr. IX de la *Alfesibea* de Accio, supone que los hermanos de la heroína la encerraban para evitar su venganza, lo que deja entrever, a su vez, la opción de Calírroe.

[128] Welcker adscribe a esta tragedia el *Fr.* 964, destacando el paralelismo con el VIII del *Alcmeón* de Accio. Igualmente, y para destacar la importancia del oráculo en esta obra, piensa que el *Fr.* 771 pudo perfectamente pertenecer a ella, aunque por su generalidad también es posible adscribirlo a otras. Finalmente, las menciones geográficas de los *Frs.* 916 y 958 han llevado en ocasiones a adscribirlos también a esta tragedia.

Eurípides escribió dos obras sobre este personaje del mito. Cronológicamente, la primera fue *Alcmeón en Psófide*, en la que debía de desarrollar el mismo tema que Sófocles [129]; y, más de treinta años después, presentó su *Alcmeón en Corinto*, en la que escenificaba una tradición bastante diferente, transmitida también por Apolodoro, *Biblioteca* III 7, 7, y en la que aparece nuestro héroe unido a Manto, la hija de Tiresias [130]. Pero también Aqueo, en el mismo siglo v a. C., escribió una obra homónima, aunque con tratamiento de drama satírico, en la que aparecía el episodio de la visita a Delfos de nuestro personaje aún poseído por la locura [131]; también compuso una *Alfesibea*, aunque de argumento incierto. En el mismo siglo, Agatón escribió otra pieza de igual título, cuyo único y breve fragmento conservado no nos proporciona gran ayuda sobre el tema que trataba. Ya en el siglo iv, este área del mito debió de gozar también de una gran atracción: Timoteo escribió un *Alcmeón* y una *Alfesibea*, lo que permite conjeturar que, tal vez, en la primera desarrollaba el tema de la muerte de su madre o, en cualquier caso, algún episodio anterior a su llegada a Psófide. Astidamente II compuso otro *Alcmeón* y, por una noticia de Aristóteles [132], podemos afirmar que el argumento era la muerte de Erífila. Teodectes tiene otra pieza de igual título y tocaba el mismo tema que Sófocles [133]. También tenemos noticia de otro *Alc-*

[129] Para una posible relación también cronológica, el *argumento* a la *Alcestis* euripídea nos informa de que este poeta presentó ambas piezas, junto con *Las cretenses* y *Télefo*, a los concursos dramáticos del año 438 a. C., en el que obtuvo el segundo puesto después de Sófocles.

[130] Alcmeón, perseguido por las Erinis y habiéndose unido a Manto, tuvo de ella un hijo, Anfíloco, y una hija, Tisífona. Pero, en su huida, los confió a Creonte, el rey de Corinto, para que cuidase de ellos. Con el tiempo, la muchacha se hizo muy hermosa y la reina, celosa y temiendo que Creonte la desposase, la vendió como esclava. En estas circunstancias fue comprada por Alcmeón, desconocedor de toda la verdad. Y cuando él regresó a Corinto y reclamó a sus dos hijos, Creonte sólo pudo devolverle al muchacho, pero, tras la intriga consiguiente, se descubrió la verdadera identidad de la esclava. Este ambiente de amores y aventuras caracteriza, como es sabido, a una parte de la producción dramática de Eurípides. Para más detalles sobre el posible argumento de una y otra pieza, cf. Webster, *Euripides*, págs. 39-43 y 265-8, respectivamente.

[131] No era, pues, su primera consulta al oráculo, antes de dar muerte a su madre, sino de una segunda, ya que no se había considerado suficiente la purificación de Fegeo. El tono jocoso de la obra puede imaginarse, si tenemos presente que los de Delfos tenían fama de hambrones y aprovechados de la carne de los sacrificios, a los que acudían en masa de forma claramente interesada.

[132] Aristóteles, *Poética* 1453b29 (= fr. 1b Snell).

[133] Sobre todo, por el fr. 1a Snell, que Welcker, *Die griechischen Tragö-*

meón de Eváreto, pero en este caso sólo conservamos el título, como sucede, igualmente, con Nicómaco de Alejandría ya en el siglo III. Aún en el siglo IV, Queremón compuso una *Alfesibea*, en la que probablemente se desarrollaba el tema de la venganza de Alcmeón [134]. Entre los latinos, Accio escribió un *Alcmeón* y una *Alfesibea* [135]. Pero también esta leyenda fue objeto del tratamiento burlón de la Comedia, y así sabemos que Anfis y Mnesímaco escribieron sendas comedias con este título en el siglo IV.

108 PORFIRIO, *Investigaciones homéricas a la Ilíada* 283, 7: ¡Ojalá que yo pudiera contemplarte en alguna medida dueño de rectos criterios, tras haber llegado a alcanzar recto sentido! [136].

ÁMICO

Ámico era un gigante, hijo de Posidón y rey de los bébrices, en Bitinia. Se le tenía por el inventor del boxeo. Tenía por costumbre prohibir el desembarco a los extranjeros en su territorio para aprovisionarse de agua, hasta tanto no se hubiesen enfrentado con él en un combate pugilístico. Hasta el momento había salido vencedor siempre, pero a la llegada de los Argonautas, Pólux le derrotó. El final varía según las fuentes: para unos, Pólux le dio muerte; para otros, le perdonó la vida, pero le hizo jurar que en el futuro no maltrataría a los viajeros que arribasen a su tierra. De todos los textos corcenientes a este combate de boxeo, tal vez el más atractivo sea el de TEÓCRITO, XXII 27-134.

Por ATENEO, 400B, sabemos que esta obra era un drama satírico; y, por el *Fr.* 112 del propio Sófocles, podemos conjeturar con verosimilitud que el tema era el de la mencionada pelea entre ambos héroes; pero poco más lejos se llega por vía de documentación literaria. Ahora bien, en este caso concreto hay una serie de material iconográfico, sobre el que Howe [137] ha visto la influencia de un drama satírico, en el que Ámico no moría, sino que era atado, y supone que esta obra era el *Ámico* sofocleo. Hace pocos años, Del Corno [138] trató de diseñar algunos rasgos de la acción dramática a partir de esta fuenta arqueológica. Y así supone que el motivo de la búsqueda de agua debió de ser importante, dada la constante presencia de una fuente en todas las representaciones iconográficas del tema. El coro debía de estar compuesto por sátiros, que eran servidores cautivos del malvado gigante. Probablemente, la escena propiamente dicha de la lucha ocurría fuera y era traída por un mensajero. Pero el momento, entonces, realmente de nudo dramático debía corresponder al castigo del perdedor, tal vez de forma semejante a como se desarrolla el prólogo del *Prometeo* de Esquilo. Respecto al final, el material mencionado parece indicar que la solución sofoclea era una tercera opción: Ámico era atado a un árbol, o a una roca según otras representaciones, pero, en cualquier caso, difieren ambas de la versión de Teócrito (el juramento) y de la de APOLONIO DE RODAS, II 1-97 (la muerte), aunque la diferencia entre Teócrito y Sófocles puede ser, simplemente, cuestión de representación plástica.

Epicarmo también escribió una comedia con este título; la tradición literaria [139] le atribuye la creación de esa tercera solución, mencionada, de desenlace.

111 ATENEO, 400B: ...grullas, tortugas, lechuzas, milanos, liebres...

112 ATENEO, 94C-E:

Después de esto se pasan en derredor platos con muchos tipos de carnes hervidas: pies, cabezas, orejas, mandíbulas... Y cuando, de nuevo, se indagaba quiénes habían usado alguno de estos términos, uno decía: «las tripas comestibles las menciona Aristófanes en *Los caballeros*, y la mandíbula, Cratino... Y Sófocles, en *Ámico:*

Y le dejan las mandíbulas realmente magulladas [140].

ANFIARAO

Anfiarao era rey de Argos y estaba dotado de facultades adivinatorias como don de Zeus y de Apolo, pero, además, gozaba de gran reputación tanto por su bravura en la lucha como por su piedad. Cede a la pre-

dien..., pág. 1075, puso en boca de Alfesibea y en el que la heroína se lamenta de la estirpe de las mujeres como de la más infortunada de todas.

[134] Cf. C. COLLARD, «On the tragedian *Chaeremon*», *JHS* 90 (1970), 26 y 30-2.

[135] Cf. RIBBECK, *Die römischen Tragödien*..., págs. 497-504 y 504-5, respectivamente.

[136] Caso de admitir la propuesta dada en la Nota introductoria sobre el posible argumento de esta tragedia, sería ya fácilmente admisible la sugerencia de que estas palabras son pronunciadas por Fegeo o Alfesibea en respuesta a la petición de Alcmeón, que pretende le sea devuelto el collar como único medio de alcanzar su curación definitiva.

[137] TH. PH. HOWE, «Sophocles, Mikon and the Argonauts», *AJA* 61 (1957), 341-50.

[138] D. DEL CORNO, «Il satiro e la fonte *L'Amicos* di Sofocle», *Dioniso* 45 (1971/4), 207-23.

[139] Escolio a APOLONIO DE RODAS, II 98.

[140] Es curioso el contraste entre la fuente y el texto sofocleo. Ateneo está hablando de diferentes tipos de carnes guisadas, pero el fragmento alude claramente a las mandíbulas de Ámico al final de la pelea.

sión de su mujer Erífila y participa en la expedición contra Tebas a favor de Polinices, aunque por su capacidad premonitoria sabía que tendría un final funesto. De camino hacia Tebas y a su paso por Nemea tuvo lugar el episodio de la muerte del niño Ofeltes, que estaba bajo la custodia de la esclava Hipsípila. Tras la instauración de los Juegos Nemeos en honor del infante muerto, la expedición siguió su marcha contra Tebas, a pesar del funesto significado que Anfiarao dio a los presagios del triste final de Ofeltes. El asedio de Tebas nos es bien conocido por la tragedia de Esquilo. En el momento de la derrota, Anfiarao huyó y, cuando iba aser alcanzado por Periclímeno, Zeus hizo que la tierra se abriese y tragase a su protegido, al que el rey de los dioses concedió la inmortalidad. En Oropo se instituyó un oráculo de Anfiarao, que en un principio al menos, al igual que los santuarios más antiguos de Asclepio, funcionaba mediante la evocación de los muertos. En una época posterior, paralelamente a Asclepio, este Anfiaro, o santuario dedicado a Anfiarao, se convirtió en lugar de curación, que se conseguía por el procedimiento de la *incubatio*.

Por diversas fuentes literarias, entre las que destaca ATENEO, 454F [141], sabemos que esta obra en Sófocles tenía tratamiento de drama satírico, a pesar de que el carácter venerable de este héroe era muy adecuado para un planteamiento trágico, como se verá más abajo, cuando se aluda a otras versiones de este área del mito. La situación se complica, además, con el testimonio del *Fr.* 118, donde se habla de «otro» *Anfiarao* sofocleo, lo que a veces ha llevado a pensar si nuestro poeta compuso una tragedia sobre este héroe argivo.

El problema del hipotético argumento es, en este caso, de especial relevancia, pues el contenido de los fragmentos conservados no apoya claramente propuesta alguna al respecto. Welcker sugirió que la obra debía de referirse al carácter mántico de Anfiarao, que estaría acompañado de un coro de sátiros, que, a su vez, ejercerían el arte adivinatoria de un modo lógicamente cómico [142]. Pearson, por su parte, en base al *Fr.* 113, propone que tal vez se trataba de la reluctancia de Anfiarao a tomar parte en la expedición contra Tebas, en connivencia al principio con su mujer, pero posteriormente dejado al descubierto por la traición de esta última, seducida por la promesa del collar de Harmonía. Pero el propio Pearson sugiere otra alternativa, consistente en que tal vez se trataba de los episodios que llevaron a instituir los Juegos Nemeos. Años más tarde, Olivieri [143], tras analizar todos y cada uno de los fragmentos transmitidos de esta obra y en base, principalmente, a las conjeturas textuales que hace al *Fr.* 114, piensa que Sófocles está satirizando el ambiente de la *incubatio*, que tenía lugar en el santuario a él dedicado en Oropo, con lo cual no difería gran cosa de la trama de la comedia de igual título de Aristófanes, en la que se representa a un viejo, exageradamente supersticioso, que, desesperado de su salud, se traslada con su mujer al santuario de Anfiarao en Oropo y, allí, recobra el vigor juvenil.

Respecto al tratamiento de esta posible área del mito por parte del teatro, tendríamos que mencionar, primero, otras obras del propio Sófocles, como *Alcmeón*, *Los epígonos* o *Erífila* [144]. Pero obras homónimas a ésta de ahora, tal vez, las escribieron Carcino II y Cleofonte en el siglo IV a. C., aunque de ellas no tenemos más noticia que la mención de su título. En el siglo V a. C., Aqueo I había compuesto un *Adrasto*, el hermano de Erífila y por lo tanto cuñado de Anfiarao, pero el único fragmento conservado sólo nos permite, tal vez, conjeturar que se aludía al episodio de la serpiente que los siete caudillos se encuentran en Nemea camino de Tebas. Sin embargo, este personaje gozó de gran atractivo para los poetas cómicos, y así conocemos comedias con este título entre la producción del propio Aristófanes, así como de Platón el cómico en V/IV, y de Apolodoro Caristio y Filípides en IV/III a. C.

113 Escolio a ARISTÓFANES, *Las avispas* 1510:

(ARISTÓF., *Avispas* 1510: «Éste es el pinótero de la familia»). Pinótero: no en otro sentido, sino porque es un pequeño cangrejo parásito y que siempre así se le acoge. Sófocles, en *Anfiarao:*

...el pinótero de este coro adivino... [145].

114 *Epimerismos homéricos* en *Anecdota Graeca Oxonien.* I 344, 6 CRAMER: ...aquí ni de la negra oveja del campo... [146].

---

[141] Para las otras fuentes, ver D. F. SUTTON (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*), pág. 131.

[142] L. CAMPO, *I drammi satireschi della Grecia antica*, Milán, 1940, pág. 131.

[143] A. OLIVIERI, «Drammi satireschi... II. — *L'Amfiarao* di Sofocle», *RIGI* 18 (1934), 55-60.

[144] Aunque las tres pertenecen a un momento posterior a los episodios de Anfiarao, con excepción tal vez de la última, si no se admite su identificación con *Los epígonos*, en cuyo caso tendría que versar sobre la primera expedición contra Tebas, en la que sí interviene su marido.

[145] Es difícil la interpretación de este fragmento, reflejo de lo cual son las diversas conjeturas propuestas para subsanar la posible corrupción del texto transmitido. Manteniendo la lectura de la tradición manuscrita, que es por la que he optado, es preciso entender que se está haciendo alusión a algún pequeño miembro parásito de un coro de adivinos. Por el contrario, si se adopta la conjetura textual propuesta por Meineke, lo que supondría la traducción: «...el coro pinótero de este adivino...», se estaría aludiendo al coro del adivino Anfiarao, y se le compararía con el pinótero en el sentido de que es un estrecho colaborador de aquél, con quien comparte una misma existencia. Ver, en esta dirección, A. OLIVIERI (cf. n. 143 de los *Frs. obr. con.*), pág. 58.

[146] Es un ejemplo típico de lo que, en crítica textual, se llama *locus des-*

115 Escolio a PLATÓN, *El banquete* 222B:

El refrán es: «Después de hecho lo aprende el tonto», y está referido a los que se dan cuenta de los errores después de sufrirlos. Semejante a ése es también éste: «El pescador picado en el futuro tendrá vista», pues se dice que un pescador de anzuelo, una vez que ha tirado del pez con el hilo, tendiendo la mano lo sujeta firme con ella, para que no se escape, pero si lo hace por costumbre es picado por el escorpión y dice «picado en el futuro tendrá vista», y ya no tiende la mano desde entonces. Sófocles utiliza el refrán en el drama satírico *Anfiarao* al decir:

Aún a su vez... cual pescador picado... a un maestro en precauciones [147].

118 Escolio a ELIANO, *Sobre la naturaleza de los animales* III 10 STEFANI:

T r a s i á se llama al lugar donde se secan los higos... Pero Sófocles, en el otro *Anfiarao* [148], ha atribuido el término a la era.

120 Escolio a ARISTÓFANES, *Las ranas* 481: ...palidecer, oprimido el corazón...

121 ATENEO, 454A:

Éste (Calias, el autor trágico) fue el primero en describir letras en versos yámbicos...: «Estoy en cinta, amigas, pero con pudor, queridas, os diré el nombre del retoño en sus letras. Es un gran trazo recto y, saliendo del medio de éste, hay a uno y otro lado uno pequeño boca arriba. Luego, un círculo con dos pequeños pies» [149]. Después de lo cual... Meandrio, el historiador, desviándose un poco de la imitación en su descripción, hizo una pequeña exposición más vulgar que lo dicho, y Eurípides parece ser que compuso ese parlamento del *Teseo* en el que describe las letras... [150], y lo mismo también hizo Agatón el autor trágico en el *Télefo*... [151], y Teodectes de Faselis... [152], y Sófocles hizo algo parecido a éste en el drama satírico *Anfiarao* al dar entrada a uno [153] que bailaba las formas de las letras.

peratus. Hay toda una colección de conjeturas. Arriba he adoptado la propuesta de Olivieri, porque es de las que menos innovaciones introduce respecto al texto transmitido. De todas formas puede concluirse que se está haciendo alusión a una víctima sacrifical, ofrecida tal vez en el ya mencionado santuario de Anfiarao en Oropo.

[147] Es la misma idea del dicho nuestro: «Gato escaldado, del agua fría huye.»

[148] Sobre el problema de esa mención al «otro» *Anfiarao*, cf. lo dicho al respecto en la Nota introductoria.

[149] O sea, ΨΩ.

[150] EURÍPIDES, *Fr.* 382.

[151] AGATÓN, 39 *Fr.* 4 SNELL.

[152] TEODECTES DE FASELIS, 72 *Fr.* 6 SNELL.

ANFITRIÓN

Afitrión es hijo de Alceo, rey de Tirinto, y de Astidamía, hija de Pélope. En su juventud tiene que intervenir en la guerra contra Electrión y Pterelao. El primero le confía la tutela de su hija Alcmena, bajo juramento de respetarla hasta su vuelta. Pero el padre de la muchacha no llega a marcharse en la expedición, pues fortuitamente muere por obra de Anfitrión, que, a partir de ese momento, se ve obligado a pasar toda una serie de peripecias para conseguir verse libre de la mancha de la muerte y, sobre todo, del juramento prestado. En su ausencia, Zeus, adoptando su figura, seduce a Alcmena. Esa misma noche llega también Anfitrión, y con el tiempo habrían de nacer dos hijos: Ificles, por la unión con Anfitrión, y Heracles, por la de Zeus. Según APOLODORO, *Biblioteca* II 4, 8, es Tiresias el que da a conocer a nuestro héroe la verdad. Eurípides, en su *Alcmena*, introduce la innovación de que Anfitrión vuelve después de un tiempo, cuando ella ya está grávida de Zeus, y decide castigarla a morir en una pira funeraria por su infidelidad, pero la oportuna intervención del rey de los dioses la libra.Tras la reconciliación, nuestro personaje se dedicó activamente a la educación de ambos niños. La tradición mitográfica de varias pruebas utilizadas para descubrir la diferente paternidad de Heracles e Ificles.

El argumento de esta obra, como nos viene sucediendo, es también desconocido y sólo pueden hacerse conjeturas por vía indirecta. Es bastante probable que la acción tratase de la unión de Zeus y Alcmena y la posterior llegada de Anfitrión, es decir, básicamente paralela a la comedia del mismo título del latino Plauto. En este último vemos que se combinan las dos tradiciones mitográficas contrapuestas, que, al adaptarse cronológicamente en la comedia, no hacen sino aumentar la carga de diversión del planteamiento inicial. Pero podemos también suponer que esa doble corriente pudo corresponder al doble tratamiento de Sófocles y Eurípides. En el primero es verosímil que se siguiera la tradición de la «larga noche», y la información de Tiresias parece excluir el episodio de la pira funeraria, que es la versión euripídea. En el siglo pasado se pensó, en algún momento [154], que esta obra de Sófocles era un drama satírico, pero, posteriormente, no se ha vuelto a sugerir.

De tragedias con igual título, sólo conocemos una de Esquilo de Alejandría, autor del siglo I a. C., y a juzgar por el único fragmento conservado es fácil suponer que el argumento era muy semejante al sofocleo.

[153] Probablemente se trataba de un sátiro.

[154] F. OSANN, «Ueber den *Amphitruo* des Plautus», *RhM* 2 (1834), 312.

El latino Accio escribió también una pieza con este título, pero tal vez haya que ver en ella una reelaboración de la figura de este héroe en el *Heracles* de Eurípides. Sin embargo, sabemos de la existencia de varias *Alcmenas:* de la versión euripídea ya hemos hablado más arriba, pero, antes ya, Esquilo había compuesto otra, aunque de ésta no tenemos realmente información alguna de interés; en este mismo siglo v a. C., hay otra del poeta trágico Ión, y esta serie se continúa en el siglo siguiente, como es el caso de Astidamante II y de Dionisio, el tirano de Siracusa, «amigo» de Platón. Pero también esta parcela del mito fue tema grato a la comedia, y en este sentido conservamos diferentes obras: unas, con el título de *Anfitrión*, pero otras, con el más burlesco de *La larga noche*, como es el caso de Platón, el poeta cómico, y otros [155].

122 Escolio a Sófocles, *Edipo en Colono* 390: Y, una vez que haya nacido, basta con conseguir una única prosperidad de las tres [156].

ANDRÓMACA

Andrómaca es la esposa de Héctor y nuera de Príamo. En la guerra de Troya perdió a su esposo, a su padre y a sus siete hermanos, muertos a manos de Aquiles. Al caer Troya, le correspondió como botín a Neoptólemo, que, de vuelta a Grecia, se la llevó con él al Epiro. A la muerte de éste, tanto su reino como su esposa Andrómaca pasaron a manos de Héleno, hermano de Héctor. Al final de su existencia, nuestra heroína volvería a Misia, donde fundó una ciudad que llevó su nombre.

Respecto a la obra sofoclea de igual título, nada sabemos, pues se conserva un único fragmento y de escaso interés para este asunto. En consecuencia, se piensa a veces que en la fuente transmisora ha habido un

155 Sobre el tratamiento en la comedia de esta leyenda durante el siglo iv a. C., cf. T. B. L. Webster, *Studies in Later Greek Comedy*, Londres, 1970, 2.ª ed., págs. 86-96.

156 El sentido último de este fragmento es incierto, y las propuestas de interpretación varias. Welcker, *Die griechischen Tragödien*..., pág. 372, lo entiende en el sentido de que Zeus prometió a Heracles tres recursos como protección contra los peligros de la vida, de los que sería suficiente uno solo en cualquier momento para mantenerle a salvo. Pearson, a su vez, piensa que tal vez se está refiriendo a la hidra de Lerna y, en apoyo de ello, alude al dato de Apolodoro, *Biblioteca* II 5, 2, donde se nos dice que este monstruo tenía nueve cabezas, de las que ocho eran mortales, pero la de en medio inmortal. De todas formas, dada esta inseguridad de interpretación, he optado por una traducción un tanto general, es decir, que no se oriente de forma determinante en ningún sentido concreto de las conjeturas señaladas.

error, dando el nombre de uno de los personajes al título de la obra, y que este fragmento, tal vez, debería corresponder mejor a *Los pastores* [157].

Una de las tragedias conservadas de Eurípides lleva este mismo título. En el siglo iv a. C., el poeta trágico Antifonte escribió otra obra homónima. Entre los latinos, Ennio y Baso, el amigo de Marcial.

ANDRÓMEDA

Andrómeda era hija de Cefeo, rey de los etíopes, y de Casiopea, que había pretendido ser superior en belleza a las Nereidas; Posidón, en castigo, había enviado contra su territorio un monstruo marino. Como remedio, el oráculo había dicho a Cefeo que debería exponer a su hija Andrómeda. Perseo, de vuelta de su expedición contra Gorgona, se encontró con esta situación y, enamorado de la muchacha, mató al monstruo y se casó con ella, aunque según otras tradiciones tuvo, además, que enfrentarse con Fineo, hermano de Cefeo y antiguo prometido de su sobrina.

Para la reconstrucción hipotética del argumento de la obra sofoclea se han utilizado diversos tipos de material: los propios fragmentos conservados —de no mucho valor para este cometido—, varias noticias mitográficas y, de forma especial, toda una serie de restos iconográficos.

La propuesta de Petersen [158] puede resumirse así: Cefeo y su séquito están ocupados en los tristes preparativos para la exposición de Andrómeda. Llega Perseo y promete ayudarle, promesa que se hace más firme ante el progresivo enamoramiento del héroe. Luego entraría Fineo en escena y daría lugar al enfrentamiento con Perseo, en el que el personaje bárbaro dejaría ver un comportamiento cobarde. Cefeo cada vez estaría más cerca del recién llegado, y el obstáculo de Fineo se resolvería con la lucha y victoria entre éste y Perseo, fuera de la escena, y la posterior conversión de Fineo en piedra ante la visión de la Gorgona que Perseo llevaba incrustada en su escudo, después de haberla vencido. Post [159] piensa que, tal vez, Perseo fuese el protagonista [160] y que, en su intento de conseguir a Andrómeda, tuvo que enfrentarse con el mons-

157 El punto de arranque de esta sugerencia es Welcker, *Die griechischen Tragödien*..., págs. 113-7, basándose en dos fragmentos (125 y 520), en los que se recogen sendas glosas a una misma palabra.

158 E. Petersen, «Andromeda», *JHS* 24 (1904), 99-112.

159 Págs. 15-6 (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.).*

160 Post no rechaza tampoco la posibilidad de que Andrómeda fuese la protagonista, ni que, en ese caso, Sófocles tal vez nos estaría presentando a una heroína del tipo de la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides.

truo y con un rival también interesado en la muchacha y, finalmente, incluso contra el propio Cefeo, con lo que seguiría la tradición de la versión euripídea, en la que el padre trata también de oponerse a que Perseo se lleve a Andrómeda. Por otro lado, sobre el planteamiento general de Petersen han ido surgiendo objeciones parciales sobre las que no voy a entrar aquí [161].

Un problema especial, en este caso, es el de la naturaleza de la obra. En el siglo XVII (1605), Casaubon, en contra de la tradición anterior, sugirió que esta pieza sofoclea era un drama satírico, basándose principalmente en el *Fr.* 136. Un siglo después, Brunck volvió a reafirmar este carácter satiresco. Desde entonces, esa propuesta había sido rechazada sistemáticamente a favor del planteamiento trágico (Welcker, Pearson). Sin embargo, en época reciente ha vuelto a ser replanteado, tanto desde los propios fragmentos conservados [162], como, últimamente, desde el terreno de la representación iconográfica [163].

También Eurípides escribió una *Andrómeda*, de la que se nos han conservado un número importante de fragmentos; en ella se trataba el mismo tema que en ésta de Sófocles, aunque, tal vez, con una serie de diferencias en los detalles [164]. De las versiones de Licofrón en el siglo III a. C. y de Frínico II, sólo conservamos la mención del título. Entre los latinos vemos que tanto Livio Andrónico como Ennio y Accio escribieron también una tragedia con igual título cada uno, y en general suele admitirse que seguían principalmente a Eurípides.

126 HESIQUIO, *k* 3859: Como víctima sacrificial †...† [165] fue elegida en la ciudad, pues se da la norma entre los bárbaros de sacrificar a Crono un ser humano desde antiguo [166].

---

161 Cf., para un mayor pormenor, J. M. MARIJOAN, «La *Andrómeda* de Sófocles. Intentos de reconstrucción», *BIEH* 2 (1968), 65-7.

162 L. CAMPO (cf. n. 142 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 31-2. Y, también, H. LLOYD-JONES, en su reseña al volumen XXVII de los *Papiros de Oxirrinco*, en *Gnomon* 35 (1963), 437.

163 G. M. RISPOLI, «Per l'*Andromeda* di Sofocle», *RAAN* 47 (1972), 206-10. Sin embargo, en el trabajo de SUTTON (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.)*, dos años más tarde, no se incluye.

164 Cf. WEBSTER, *Euripides*, págs. 192-9.

165 La palabra aquí no incluida es texto corrupto y las conjeturas propuestas son muchas. De todas formas es evidente que se está haciendo alusión a Andrómeda, que, en beneficio de la comunidad, es expuesta de acuerdo con el oráculo. La elección de una u otra lectura no altera el sentido general del fragmento, por lo que he optado por no escoger ninguna.

166 Sobre el tema de los sacrificios humanos, cf. las observaciones de Pearson a este fragmento. Para un tratamiento más reciente del probema, cf.

127 ATENEO, 482D: ¿A caballo o en barco arribas a tierra? [167].

128 FRÍNICO, *Eclogé* 351: En nada temáis las recientes nuevas [168].

128a HERODIANO, *Tratado general de prosodia*, fr. 18 HUNGER: ...la infeliz sin culpa colgada... [169].

129 *Etymologicum Magnum* 272, 3 GAISFORD:

Látigo de doble origen: correa doble. O que no sólo era tal en su tintura, sino que también estaba teñido de sangre. Sófocles, en *Andrómeda:*

He aquí el sanguinolento látigo de doble origen.

Según la retórica: el que está teñido de dos tintes.

130 PÓLUX, 10, 120:

Sófocles en *Andrómeda* decía:

...en lecitos con bordes suyos propios... [170],

aludiendo a alabastros de una única piedra.

131 HESIQUIO, *a* 4090:

Amphíprymnon: barco que tiene a uno y otro lado popas. Sófocles, en *Andrómeda* [171].

133 *Papiro de Oxirrinco* 2453, fr. 49: ...yugo del pueblo... para el libio... [172].

---

el trabajo de A. HENRICHS en el volumen colectivo *Le sacrifice dans l'Antiquité*, tomo XXVII de la Fondation Hardt, Ginebra, 1981, págs. 195-242.

167 Es un ejemplo claro de zeugma. De otro lado, casi todos coinciden en que estas palabras están dirigidas a Perseo a su llegada a la tierra de los etíopes, pero esta unanimidad no se da ya respecto a la cuestión de a qué personaje corresponden. Unos piensan en Cefeo, y creo que con gran probabilidad. Petersen sugiere, más bien, Fineo.

168 Tal vez estas palabras corresponderían a una intervención de Perseo en un intento de dar ánimo.

169 Claramente se refiere a Andrómeda.

170 Según PETERSEN (cf. n. 158 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 109, sería una acotación de ambientación etíope y aludiría a los vasos funerarios que trae Fineo a su llegada a escena.

171 Petersen y Pearson piensan que se está comparando al monstruo marino enviado por Posidón con una nave de doble popa, por disponer aquél de una total movilidad en su enfrentamiento con Perseo.

172 El término «yugo del pueblo» se nos había transmitido por una glosa de Hesiquio. Posteriormente apareció en un papiro, donde, además, se podía leer también lo de «para el libio», por todo lo cual ese resto de papiro se ha

135 Hesiquio, *s* 110 Schmidt:

Sáreton: Sófocles, en *Andrómeda* †...† o vestimenta bárbara [173].

136 Escolio a Teócrito, *Idilio* IV 62/63:

Dice que los Panes eran muchos, como también los Silenos y los Sátiros, como Esquilo, en *Glauco*, y Sófocles, en *Andrómeda* [174].

LOS ANTENÓRIDAS

Los Antenóridas son los hijos de Antenor. Éste es un anciano troyano, consejero de Príamo y amante, por encima de todo, de las soluciones pacíficas. En los contactos entre griegos y troyanos anteriores a la guerra de Troya, Antenor había hecho amistad con algunos griegos; concretamente, había recibido en su casa a Menelao y a Odiseo, que habían venido como mensajeros para solucionar pacíficamente la situación, antes, claro está, del asedio. Estrabón, XIII 1, 53, cuenta que, según Sófocles, en el momento de la toma de Troya a la puerta de la casa de Antenor se había colocado una piel de leopardo como señal convenida, de forma que su casa quedase sin destruir, y que el anciano y sus hijos, junto con los Énetos, que se les habían unido, lograron salvarse dirigiéndose a Tracia, y que de allí se encaminaron a la región del Adriático llamada Enética [175].

En razón de esta mención de Sófocles, Brunck ya propuso que la exposición de Estrabón tenía como fuente esta obra de *Los Antenóridas*.

---

atribuido a esta pieza, aunque hay quienes se muestran reluctantes a tal identificación. Incluyo, además, este fragmento, porque es la base de la argumentación de Petersen respecto a la identificación de Fineo en el personaje que, en una hidria del British Museum, avanza con los brazos sobre el cuello de unos esclavos. Sin embargo, la mayoría de los autores ven ahí a Andrómeda. Según Petersen, este término sería dirigido despectivamente por Perseo a Fineo.

[173] En la hidria mencionada en la nota anterior, el personaje que llega lleva una vestimenta un tanto extraña. Petersen, con su propuesta de identificación de Fineo ya mencionada, sugiere que Sófocles y el ceramista están describiendo al príncipe etíope con un acento de molicie contrapuesto a la virilidad de Perseo. Pero la presencia de esa especie de pantalones bombachos no se contradice con la hipótesis de Andrómeda, pues ya Furtwaengler y otros, *Griechischen Vasenmalerei*, Munich, 1909, pág. 96, señala que, en una serie de representaciones de Amazonas, aparece este mismo tipo de vestimenta.

[174] Sobre la relación de este fragmento y la hipótesis de que esta obra era un drama satírico, cf. lo dicho, a este respecto, en la Nota introductoria.

[175] Sobre la tradición de este asentamiento de Antenor y los Énetos en el N. de Italia, cf. la digresión de Pearson, al respecto, en tomo I, págs. 88-9.

En sentido contrario y tomando como base el *Fr.* 11, Jacobs sugirió que, más bien, había que relacionarlo con *Áyax locro*. Pero sea como fuese, en la narración de Estrabón es difícil detectar cuál debió de ser el nudo dramático de la acción. En este sentido más ayuda nos prestan los restos de la obra de igual nombre compuesta por el latino Accio y que es muy probable que siguiese la pieza sofoclea. Y, así, podemos sospechar que el criterio de los griegos en relación con la salvación del anciano troyano no era unánime y que, por consiguiente, el núcleo dramático se centraba en este asunto, en el que triunfaría, al final, la postura favorable a Antenor.

Otra vía de aclaración proviene del procedimiento de la identificación. Así Robert [176] pretende que esta obra es la misma que *Laocoonte*, mientras que Wilamowitz y Blass ponen su mirada en *La reclamación de Helena*, basándose en el título del ditirambo XV de Baquílides.

En realidad, el único dato prácticamente seguro es la mención de esta tragedia como perteneciente al ciclo troyano, mención que se nos hace en el *argumento* al *Áyax* conservado. Pero también es cierto que no es mucho. Hartung, *Soph. Fr.*, págs. 70-2, identifica con esta tragedia la de *Ificles* y adscribe, además, aquí los *Frs.* 748 y 879, transmitidos sin mención del título de obra.

137 Ateneo, 373C: ...augurio, heraldo y mensajero...

ATREO [177]

Atreo es hijo de Pélope, el primigenio fundador de los Juegos Olímpicos. Entre sus hermanos está Tiestes, con el que Atreo sostuvo siempre una relación de odios constantes y vengazas sucesivas. Al morir Euristeo, rey de Micenas, sin hijos, los ciudadanos de esta ciudad llamaron a los dos hermanos para elegir entre ellos a uno como rey, según les había indicado el oráculo. Al momento de ir a presentar los dos hermanos sus méritos respectivos, Atreo pensó sacar a la luz un vellón de oro, pero su sorpresa fue doble, no sólo al no encontrarlo sino al ver que estaba en poder de su hermano Tiestes, a consecuencia de lo cual este último fue proclamado rey. Pero, a instancias de Zeus, Atreo propuso otro prodigio: si el sol trastocaba su ruta, reinaría Atreo; en caso contrario, Tiestes seguiría en el trono. Aceptada la propuesta, el sol se puso por el Este,

---

[176] C. Robert, *Bild und Lied*, Berlin, 1881, pág. 201.

[177] Un segundo título de esta obra era *Las miceneas*, aunque algunos han propuesto corregirlo por *Los miceneos*, pensando en que el coro estaría compuesto por hombres de esa ciudad. De mantener la opción primera, que es, además, la que nos trasmite la tradición y que supone que el coro era de mujeres, nos lleva a tener que admitir que Aérope, la mujer de Atreo, desempeñaba un papel importante en la acción dramática.

con lo que Atreo se alzó, finalmente, con el poder. Posteriormente, Atreo se enteró de que su esposa Aérope había sido amante de su hermano y que a esta relación se había debido la intriga en torno al vellón de oro. En esas circunstancias, Atreo hizo volver a su hermano a Micenas, de donde lo había desterrado, y tras una fingida reconciliación lo invitó a una comida, en la que le sirvió como manjar los miembros de los hijos de aquél, a los que, previamente, había arrancado sacrílegamente del altar de Zeus y dado muerte. Al final del banquete le mostró a Tiestes las cabezas de sus hijos y le reveló la naturaleza de lo comido.

El problema de la obra sofoclea, en este caso, se complica con el hecho de que nuestro autor también escribió otras piezas con el título de *Tiestes*, como se verá en su momento. Pearson piensa que la situación no es muy clara. De todas formas, es admisible pensar que esta tragedia debía de tratar el tema del infausto banquete, como podemos deducir fácilmente del escolio a Eurípides, *Orestes* 812 [178]. Y en relación con esta parte del mito de los Pelópidas, Welcker con verosimilitud adscribió a esta tragedia el *Fr.* 738, que podría ser el final de la prueba astronómica presentada por Atreo, y lo relaciona con el 861 de Eurípides; pero también adscribe aquí el 892, donde puede haber una referencia al caso de Tiestes al final de la obra, aunque ese texto también puede adaptarse perfectamente a otras situaciones. Hartung, *Soph. Fr.*, págs. 131-2, pensó por su parte en el 857, en el que Aérope podría estar dirigiéndose a Tiestes.

Sobre este mismo tema versa el temprano *Tiestes* de Eurípides [179]. Diógenes de Sínope, en el siglo IV a. C., compuso un *Atreo*, en cuyo único fragmento conservado se alude a la antropofagia. Entre los latinos, Ennio, con su *Tiestes*, Accio, con su *Atreo*, y Séneca, con su *Tiestes* conservado, desarrollan esta misma parcela del mito, aunque en época moderna hay un gran desacuerdo a la hora de determinar el posible original griego que siguió cada uno [180].

140 Escolio a Eurípides, *Hipólito* 307:

...acostumbran a proferir un juramento cuando se están burlando de los enemigos. Así, también, Sófocles, en *Las miceneas* [181]:

¡No, por la cobardía de aquél, con la que se alimenta, pues una mujer es él, pero con enemigos varones! [182].

[178] En este sentido Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 357-65, y C. Robert, *Die griechische Heldensage*, Berlín, 1920-6, pág. 297.

[179] Cf. Webster, *Euripides*, págs. 113-5.

[180] Para una visión global y con indicaciones bibliográficas de esta problemática, cf. J. Luque, en el vol. II de su *Séneca. Tragedias*, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 1980, págs. 201-3.

[181] Cf. n. 177 de los *Frs. obr. con.*

[182] Egisto, en Esquilo, recibe un tratamiento muy semejante y, dado que es hijo de Tiestes, se ha pensado que en este fragmento se hace alusión a este último.

LA ASAMBLEA DE LOS AQUEOS

El problema del argumento de esta obra es de una complejidad especial y ha pasado por toda una serie de vicisitudes. Ya a mediados del siglo XVIII (1767), Toup sostuvo el criterio de que había que identificar esta obra con *Los comensales*, pues se trataría de un caso más de una pieza con doble título. Posteriormente, le seguirían en este juicio Brunck, Dindorf, Nauck y otros. En este sentido, el tema sería el altercado entre Aquiles y Agamenón durante la estancia de la expedición griega en Ténedos camino de Troya, al indignarse el primero por no haber sido invitado a un banquete —según otra tradición, por haberlo sido en último lugar—.De todas formas, ya en esta primera época del problema hubo posturas contrarias a tal identificación [183].

Pero la situación iba a cambiar radicalmente con la aparición de un papiro publicado, en primera instancia, por W. Schubart y U. von Wilamowitz en los *Berliner Klassikertexte* V, 2, pág. 64, en el año 1907. Su adscripción por Wilamowitz a Sófocles y, concretamente, a esta tragedia cambiaba totalmente el rumbo de las disquisiciones, ya aludidas, en relación con su argumento. Ahora se afirmaba con rotundidad que el centro de la tragedia escénica lo ocupaban las relaciones entre Aquiles y Télefo, con la consiguiente elección de este último como guía de los griegos hacia Troya.

Sin embargo, las cosas no iban a quedar ahí. En los años cincuenta, Handley y Rea [184] proponen, con grandes probabilidades de seguridad, que tanto este papiro como el *PRyl.* 482 pertenecen al *Télefo* de Eurípides. El criterio más extendido en estos momentos apoya esta nueva sugerencia y, consiguientemente, vuelve a replantearse la interrogante sobre el posible argumento de *La asamblea de los Aqueos* [185].

En estas circunstancias, tal vez, habría que volver al criterio mencionado de Toup. De los fragmentos conservados, realmente no puede sacarse una cierta idea aproximada y, además, en este caso concreto, carecemos de información indirecta que poder utilizar de forma complementaria, como se ha hecho en otros casos. Sólo el *Fr.* 144 parece aludir, efectivamente, al reagrupamiento de los griegos en su marcha contra Troya [186].

[183] Para un mayor detalle, cf. la Nota introductoria a *Los comensales*.

[184] E. W. Handley-J. Rea, *The Telephus*, en *BICS* suplem. 5, Londres, 1957.

[185] Aun admitiendo que el mencionado papiro pertenece a Eurípides, Webster, en su segunda edición de *An introduction to Sophocles*, del año 1969, págs. 199-200, sigue pensando que esta obra versaba sobre el tema de Télefo y que, tal vez, sería la tercera pieza de la trilogía la *Telefía*, que, junto con *Los Aléadas* y *Los misios*, formarían el único caso seguro de composición trilógica sofoclea, como sabemos por una inscripción de *ca.* 380 a. C.

[186] A una posible escena de ese banquete se ha referido, en varias oca-

142 PEARSON = EURÍPIDES, *Fr.* 149 AUSTIN[187].

143 PÓLUX, 10 133:

Aparejos náuticos son las velas... los timones, los remos, como Sófocles en *La asamblea de los aqueos:*

Al igual que los pilotos de una nocturna navegación guían con los remos la quilla de próspero curso...

144 Escolio a PÍNDARO, *Ístmica* II 68: Tú, que en tu trono tienes las tablillas de lo escrito, di si no asiste alguno que se hubiera unido al juramento[188].

144a CIRILO, *Codex Matritensis*, ed. NAOUMIDES, pág. 269: ...canoso Néstor querido...[189].

148 HESIQUIO, *ks* 112:

S y m b ó l o u s llamaban a los presagios obtenidos por medio de los estornudos. Y estaban consagrados a Deméter. Algunos lo llaman a los augurios que se producían a través del rumor, los cuales dice Filócoro que los descubrió Deméter. Sófocles, en *La asamblea de los aqueos*[190].

---

siones, el *Fr.* sin título 799, donde vemos a Odiseo en abierto enfrentamiento con Diomedes.

187 Es el fragmento papiráceo, mencionado en la nota introductoria, que Pearson también consideró de Sófocles.

188 Ésta es la alusión a la posible reunión de los jefes griegos en marcha contra Troya. Welcker sugirió que estas palabras las dirigía Odiseo a Agamenón, cabeza de la expedición. Hay que tener presente que los participantes son los que se habían conjurado ante Tindáreo, padre de Helena, a defender a ésta de cualquier peligro.

189 De este nuevo fragmento sacamos la conclusión de que Néstor era uno de los personajes de la obra, al que respetuosamente se dirige otro. Tal vez, y dentro del más puro estilo homérico, se solicita la intervención del anciano rey de Pilos en una situación de conflicto entre dos héroes.

190 En realidad, se llamaba *sýmbolon* a todo tipo de adivinación a partir de los movimientos involuntarios del cuerpo, entre los que el estornudo gozaba de una relevancia especial, debido principalmente a la influencia de las creencias de tipo animista y a la importancia que tiene en ellas las aberturas de cuerpo, por las que entran o salen fuerzas o espíritus externos, todo lo cual, por otra parte, es común a muchos pueblos. En Grecia, en concreto, el estornudo se le consideraba, en general, para bien y suponía la ratificación de la veracidad de lo que se estaba diciendo en el momento anterior, de ahí que prevaleciese también aquí el saludo de los presentes ante un repentino estornudo. Para estos temas remito a W. R. HALLIDAY, *Greek Divination*, Chicago, 1913 (reimp. 1967), págs. 172-183; o, más asequible, R. FLACELIÈRE, *Devins et oracles grecs*, núm. 939 de la serie «Que sais-je?», París, 3.ª ed., 1972, págs. 17-21.

LOS AMANTES DE AQUILES

Todos coinciden en afirmar que esta obra sofoclea era un drama satírico, principalmente en base al *Fr.* 153, donde se asegura la presencia de sátiros en esta pieza[191]. Por los fragmentos conservados se saca la conclusión de que también intervenían Fénix y Peleo. La trama general debía de estar representada por los intentos amorosos de los sátiros para con Aquiles, verdadero ejemplo de muchacho hermoso, y el rechazo airado de éste, que ha llegado ya a la edad de la plenitud y ha optado por entregarse a las actividades varoniles del cultivo de las armas, abandonando así los juegos infantiles[192].

Welcker propuso que, tal vez, la escena era el palacio de Peleo en Ptía. Pearson se inclina, mejor, por la cueva del centauro Quirón en el monte Pelio. Sin embargo, en el *Papiro de Oxirrinco* 2257, en el que se hace alusión a una serie de obras en las que se da un cambio de escenario, se incluye también ésta de *Los amantes de Aquiles*, lo que lleva a pensar que también en ella se producía el referido cambio.

Por los *Frs.* 150 y 151 vemos que se hacía alusión a las relaciones entre Peleo y Tetis, previas al nacimiento de Aquiles. En base a este hecho, Campo[193] sugiere que la narración de estos hechos debía de tener lugar en el Prólogo y, tal vez, además, en boca del propio Peleo —siguiendo con ello a Brunck—. Steffen, por el contrario[194], prefiere pensar en Tetis, tras adoptar otra lectura del texto en el *Fr.* 150.

En 1911 se publicó por primera vez el *Papiro de Oxirrinco* 1083, y Steffen[195], años después, lo adscribió a esta obra. Radt, con mayor precaución, lo relega al apartado de «dudosos y espurios» con los núms. 1130-3, donde volveremos sobre él con más detalle[196].

149 ESTOBEO, IV 20, 46: Esta dolencia es un mal anhelado. ¡Ojalá pudiera yo describirlo sin torpeza! Cuando,

---

191 Para otras autoridades a este respecto, véase STEFFEN, *Fr.* 23 (cf. n. 8 de los *Frs. obr. con.)*.

192 En relación con esta situación del joven Aquiles, Hartung adscribió a esta obra los *Frs.* 769 y 1069 transmitidos sin título.

193 L. CAMPO (cf. n. 142 de los *Fr. obr. con.)*, pág. 35.

194 V. STEFFEN, «Quaestiunculae Satyricae», *Eos* 63 (1975), 7-9.

195 V. STEFFEN, «De auctore satyrorum Oenei filiam expetentium», *Eos* 41 (1940-46), 114-22.

196 Sobre la posible relación de esta obra y las representaciones en la cerámica, cf. los núms. 182-5 de F. BROMMER, *Satyrspiele. Bilder griechischer Vasen*, Berlín, 1944, págs. 78-9, donde sugiere que toda una serie de representaciones de sátiros acercándose a un efebo con regalos podrían ponerse en relación, de alguna forma, con *Los amantes de Aquiles*.

al aparecer el frío hielo, los niños con sus manos se apoderan, al punto, del sólido carámbano, en un principio experimentan deleites novedosos, pero al final su ánimo no está dispuesto ni a dejarlo ni a conservar en sus manos esta adquisición como algo provechoso. Así, a los amantes este mismo anhelo los empuja muchas veces a actuar y a no actuar.

150 Escolio a PÍNDARO, *Nemea* III 60:

Perseguida (Tetis) por éste (Peleo) cambiaba su forma, unas veces en fuego, otras en alguna fiera. Pero él persistiendo triunfó al fin. De esta metamorfosis también Sófocles habla en *Troilo*... [197] y en *Los amantes de Aquiles:*

PELEO. — ¿Qué fatiga no me sobrevino...? León, serpiente, fuego, agua... [198].

151 Escolio a APOLONIO DE RODAS, IV 816:

El que compuso el *Egimio* [199] dice en el libro segundo que Tetis iba arrojando a un caldero de agua a los que engendraba de Peleo, porque quería conocer si eran mortales; y otros, que al fuego, como afirma Apolonio. Y que, cuando ya habían perecido muchos, Peleo se irritó e impidió que Aquiles fuese precipitado en el interior del caldero. Sófocles, en *Los amantes de Aquiles*, dice que Tetis, censurada por Peleo, lo abandonó.

152 Escolio a PÍNDARO, *Nemea* VI 50b:

No llamó precipitadamente a la lanza de Aquiles iracunda... sino porque, respecto a las demás, estaba dispuesta de forma bastante particular, ya que era ahorquillada, de tal forma que tenía dos puntas y con un solo lanzamiento hacía dobles las heridas. Y Esquilo, en *Las Nereidas:* «de la lanza entrará la doble lengua». Y Sófocles en *Los amantes de Aquiles:*

....

o la moharra de doble punta de la lanza.
Pues dobles dolores le desgarraron
por la lanza de Aquiles.

153 Escolio a ARISTÓFANES, *Las avispas* 1026:

Paidicá: el término se aplica a los seres amados, mujeres o varones. Los ejemplos en que se aplica a varones son numerosos. Así, en *Los amantes de Aquiles*, es evidente que es tomado en este sentido, pues al experimentar los sátiros un cierto abandono al deseo propio de mujeres, dice Fénix:

FÉNIX. — *(Dirigiéndose a los sátiros.)* ¡Ah, ah, a mi muchacho, como ves, has arruinado! [200].

154 ATENEO, 401C:

Respondedme quién de igual forma que nosotros hace mención al compuesto *syágrou* refiriéndose al jabalí. Sófocles, en *Los amantes de Aquiles*, aplica a un perro el nombre haciéndolo derivar de *sŷs agreúein* («cazar cerdos»), cuando dice:

Y tú, Siagro, retoño del monte Pelio...

155 Escolio a SÓFOCLES, *Edipo en Colono* 481:

Abeja: miel. Lo hecho por el que lo hace. Así en *Los amantes:*

...al que fluye con miel de su lengua...

156 QUEROBOSCO, *Escolios a los Cánones de Teodosio* 1, 415.4: Pero allí estaba él con las armas irrompibles, arte de Hefesto [201].

157 HESIQUIO, *o* 736:

Deseo de la mirada: pues uno es presa del amor por mirar. «Del mirar nace para los hombres el amar.» Y en *Los amantes de Aquiles* dice:

De sus ojos lanzas despide.

LAS BACANTES

Las bacantes, como es sabido, eran las devotas del dios Dioniso, también llamado Baco. Entre las obras conservadas de Eurípides hay una con igual título, y en el *argumento* que de ella nos da Aristófanes de Bizancio, se dice que Esquilo trataba el mismo tema mítico en su *Penteo*. De otro lado, Sófocles utilizó repetidas veces temas dionisíacos, todo lo cual confirma la verosimilitud de que nuestro trágico escribiese una obra con este título. La hipótesis de su existencia arranca de la aparición de

197 *Fr.* 618.
198 Sobre este fragmento, cf. lo dicho en la Nota introductoria.
199 HESÍODO, *Fr.* 300 M-W.

200 V. STEFFEN (cf. *op. cit.* en Nota introductoria), relacionando este fragmento con el núm. 1130, propone la adscripción del *Papiro de Oxirrinco* 1083 a esta obra.
201 Debe de estar refiriéndose, tal vez, al propio Aquiles, que posee una armadura divina, regalo de Tetis y fabricada, en otro tiempo, por Hefesto como presente de boda para Peleo.

una *didascalia* encontrada en el *Papiro de Oxirrinco* 2256, fr. 3. Su interpretación es bastante problemática [202], y sólo pueden hacerse conjeturas más o menos probables, puesto que, además, no se nos ha conservado ningún fragmento por la vía de la transmisión tradicional.

DÉDALO

En el caso de esta obra, no disponemos, escasamente, más que de los propios fragmentos para determinar su posible argumento. En consecuencia, y tomando como base los *Frs.* 160 y 161, se suele creer que la trama se desarrollaba en torno a la figura de Talos, el autómata de bronce fabricado por Hefesto y donado a Minos como defensa de Creta. Talos daba tres veces al día la vuelta a la isla y cuidaba de que nadie arribara a ella, ni tampoco saliese de dentro, sin la previa autorización de Minos —Dédalo tuvo que salir por los aires, para poder escapar—. Normalmente rechazaba con enormes piedras a los que pretendían aproximarse a la costa cretense, pero también solía abrasarlos en un abrazo, tras haber puesto al rojo vivo su metálico cuerpo. Era invulnerable, menos en una pequeña vena en la parte baja de la pierna. Los Argonautas, a su llegada a Creta, lograron vencerlo gracias a la intervención de Medea, que con sus hechizos consiguió romperle el tal conducto vital.

Pearson sugiere que, a partir del *Fr.* 161, puede aceptarse la verosimilitud de que este episodio de la destrucción de Talos era el nudo central de la obra [203]. Campo, por el contrario [204], supone que, en la primera parte, se trataría del bárbaro oficio del autómata y que, luego, llegados allí los sátiros, Dédalo los liberaba del robot, encadenándolo finalmente —algo, pues, semejante a lo que ya hemos visto en *Ámico*—.

Ya desde antiguo se viene afirmando por algunos que esta obra sofoclea tenía tratamiento de drama satírico. En los trabajos más recientes, a este respecto [205], se mantiene el criterio. Concretamente, Sutton, como estudio más reciente, lo fundamenta en un doble razonamiento: de un lado, los intentos de acabar con el robot no serían más que una variante del conocido tema satírico de la destrucción de un monstruo; pero también está esa tendencia sofoclea a construir dobletes, trágico y cómico, de un mismo tema mítico. En este caso la contrapartida sería la tragedia *Los camicos*, con la que ya Wagner y Hartung habían pretendido identificar esta obra del *Dédalo*.

En un vaso ático del pintor de Talos, de finales del siglo v a. C., aparece una escena que bien podría tener relación directa con esta pieza, pues en ella, además de Talos, están los principales personajes de la expedición de los Argonautas, lo que apoyaría la hipótesis arriba mencionada [206].

Dentro de la Comedia Antigua, Aristófanes y Platón, el cómico, escribieron sendas obras con igual título, pero en ellas se trataba probablemente de aventuras amorosas de Zeus, en las que Dédalo ayudaba al rey de los dioses con su habilidad [207]. Ya en la Comedia Media, Eubulo (¿o Filipo?) compuso otra pieza homónima.

158 Escolio genovés a Homero, *Ilíada* XXI 282: Lo encierra dentro con atadura no forjada [208].

159 Pólux, 7, 117:

Puesto que también a los constructores de casas Homero los llama carpinteros, y arquitecto se dice en Platón. Expresión forzada es la de:

...musa patrona de los constructores... [209],

en el *Dédalo* de Sófocles.

160 Escolio a Platón, *República* 337a:

(Risa) Sardánica: refrán relativo a los que se ríen de su propia muerte. Pues los habitantes de Cerdeña, según dice Timeo, una vez que sus progenitores han llegado a la vejez y piensan que ya han vivido tiempo suficiente, los conducen al lugar en que los van a enterrar y, allí, tras cavar fosas, sientan en lo alto de los bordes a los que van a morir; luego, cada uno de ellos golpea con un palo a su propio padre y lo empuja dentro de las fosas; y afirma que los ancianos llegan a la muerte gozosos co-

---

202 Para una discusión pormenorizada del testimonio papiráceo, cf. A. F. Garvie, *Aeschylus' Supplices. Play and Trilogy*, Cambridge, 1969, págs. 1-10, que adscribe, además, a esta pieza los *Frs.* 862 y 959, transmitidos sin título específico.

203 El mismo Pearson adscribe a esta obra los *Frs.* 992 y 1030, en los que, probablemente, hay una referencia a Dédalo y Creta, respectivamente.

204 L. Campo (cf. n. 142 de los *Frs. obr. con.*), págs. 35-6.

205 L. Campo, cf. nota anterior. V. Steffen, cf. n. 8 de los *Frs. obr. con.* D.F. Sutton, cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*

206 Cf. Webster, *Monuments...*, pág. 148.

207 En este sentido, W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, vol. II/4, Munich, 1946, págs. 194 y 150, respectivamente. Además, se suele admitir que Platón está influenciado en esta obra por la versión aristofánica.

208 Se ha pensado que, tal vez, se estaba aludiendo a Dédalo, que fue encerrado por Minos en el famoso Laberinto por haber ayudado a Teseo y Ariadna.

209 Sobre las dificultades y soluciones propuestas a esta aparente adscripción de la musa al ámbito de los carpinteros, cf. la nota de Pearson a este fragmento.

mo si fuesen afortunados, y que mueren con risa y buen ánimo. Cuando, pues, se producía un brote de risa, pero en modo alguno esta risa surgía por algo bueno, se decía, entre los griegos, el refrán antes mencionado. Por otro lado, Clitarco dice que los fenicios y, en especial, los cartagineses, honrando como honran a Crono, cada vez que ponen diligencia en conseguir algo grande, prometen, en sus súplicas en relación con uno de sus hijos, que si triunfan en lo que anhelan, lo consagrarán al dios; y que, dado que la estatua de bronce de Crono está erigida entre ellos con las manos vueltas hacia arriba encima de un horno de bronce, éste hace arder a la criatura; y que, cuando la llama alcanza el cuerpo de la víctima, los miembros se contraen y el cuerpo parece que hace una mueca burlona de forma semejante a los que se ríen, hasta que, encogido, se desliza dentro del horno. De aquí, pues, se llama sardánica a la risa de muecas, cuando mueren riendo (el abrir la boca y reír es *saírein).* Y Simónides lo hace derivar de Talos, el objeto de bronce que Hefesto fabricó para Minos a fin de que le sirviera de vigilante de la isla; se dice que, siendo como era un ser animado, mataba a los que se aproximaban abrasándolos, de donde afirma que la expresión de risa sardánica procede del hacer muecas por causa de la llama. De igual forma, también, Sófocles en *Dédalo*. Pero oí, dice Tarreo, a unos naturales del país decir que en Cerdeña crece una planta semejante al apio, que los que la prueban dan la apariencia de risa, pero mueren de una convulsión. De este modo debería decirse sardónica y no sardánica. Tal vez, pues, el texto homérico, de donde también procede, a lo mejor, el refrán «sonrió en su espíritu con sonrisa sardánica», alude a la risa que procede de los labios mismos y llega hasta la mueca [210].

161 Escolio a Apolonio de Rodas, IV 1646-8:

Talos tenía por encima del tobillo un conducto recubierto de una membrana. Al peroné se le llama conducto, roto el cual le estaba determinado por el destino ser dominado. Que le estaba determinado por el destino morir, también lo dice Sófocles en *Dédalo* [211].

---

210 Sobre la «sonrisa sardánica» sigue siendo útil la nota de Pearson a este fragmento. De todas formas, una más amplia recolección de fuentes sobre este tema se encuentra en el aparato crítico de la edición de Greene a los escolios de Platón, págs. 192-3. Aquí sólo diré que, para entender este texto sin el original griego delante, hay que tener en cuenta que Cerdeña se dice *Sardó*, de donde, según unas interpretaciones, derivaría el mencionado término de «sardónica». Y respecto a la otra explicación, «hacer muecas» corresponde al griego *saíro*. Desde un planteamiento lingüístico moderno goza de mayor aceptación la segunda hipótesis. En otra dirección, P. Kretschmer, «Achäer in Kleinasien zur Hethiterzeit», *Glotta* 33 (1954), 1-25, lo hace derivar de un pueblo del Egeo, los «sárdenos» (?). El pasaje homérico aludido en el texto es *Odisea* XX 301-2.

211 Una representación plástica de este hecho anatómico de Talos puede verse en un vaso recientemente descubierto y que reproduce A. Lesky, «Eine neue Talos-Vase», *AA* (1973), Heft 1, 115-9, donde, además, refuta la interpretación que se le daba y sugiere que no se trata de la curación de Filoctetes, sino de la muerte de Talos por obra de Medea.

162 Escolio a Aristófanes, *La paz* 73:

Se dice que los escarabajos del Etna son grandes. Y dan testimonio de ello los naturales del país... Sófocles, en *Dédalo:*

Pero tampoco es realmente un escarabajo de todos los del Etna [212].

163 Hesiquio, *g* 843:

Gorgonas: marítimas. Sófocles en *Dédalo* [213].

164a Cirilo, *Codex Matritense*, ed. Naoumides, pág. 274:

Que se alimenta del trabajo de sus manos: el que vive de sus manos. Sófocles, en *Dédalo* [214].

DÁNAE

Sobre las líneas generales de la figura mítica de Dánae ya se ha hablado al tratar de la tragedia *Acrisio*, así como también de la posible identificación de ambas piezas. Sin embargo, Wagner, a mediados del siglo pasado, sugirió que más bien la trama de *Dánae* podía estar compuesta por los episodios ocurridos a la doncella y a su hijo en Sérifo, a cuya orilla llegaron ambos dentro del cofre en que los había encerrado su padre y abuelo, respectivamente, y donde los recogió Dictis, para llevarlos después ante Polidectes, el tirano de la isla. Este último intentó forzar a Dánae, tras haber alejado previamente a Perseo, que a su vuelta encontró a su madre refugiada en un altar y, enfrentándose al tirano, lo convirtió en piedra, sirviéndose de la cabeza de la Medusa, en cuya búsqueda ha-

---

212 A. C. Pearson, «Aitnaioi kántharoi», *CR* 28 (1914), 223-4, sugiere que se alude a la aparición del propio Talos, al tiempo que trata de dar una explicación del escarabajo sobre el que aparece montado Triego en *La paz* de Aristófanes.

213 La relación de estos seres monstruosos con el mar arranca ya de su nacimiento, puesto que son hijas de Forcis y Ceto, dos divinidades marinas. En una glosa de Hesiquio, *g* 845a, se da este nombre a las Oceánides, las hijas de Océano. Por todo ello, en alguna ocasión, se ha supuesto que, en un principio, tal vez fueron unas ninfas del mar, que habitaban en el extremo occidental. Pearson, sin embargo, prefiere relacionarlo con las historias fantásticas de marineros en las que aparecen frecuentemente estos seres.

214 Naoumides, cf. fuente del fragmento, piensa que debe referirse a Dédalo, y que se trata de un epíteto que recubre un cierto desprecio, a juzgar por Pólux, 7, 7.

bía partido. Así las cosas, la *Dánae* sofoclea sería paralela al *Dictis* euripideo. También se ha sugerido la posibilidad de que nuestro poeta diese a esta historia un tratamiento de drama satírico (WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 348-9), aunque ninguno de los trabajos más modernos, al respecto, lo sostiene.

Eurípides escribió una *Dánae* y, en su versión, el argumento era la situación problemática surgida con el nacimiento de Perseo [215], lo que podría apoyar la hipótesis paralela de la pieza sofoclea. También, en el siglo v a. C., los poetas cómicos Sanirión y Apolófanes escribieron una obra con este mismo título.

165 Escolio a SÓFOCLES, *Áyax* 1: No conozco tu daño, pero una cosa sé: si este niño existe, yo muero [216].

166 HESIQUIO, *a* 8767:

Amorosa caza: Sófocles en *Dánae:*

...†cría†... de ovejas y amorosa caza...

Algunos piensan que son las perdices machos, que, en efecto, se prestan al sacrificio purificatorio y se las coge con reclamo de hembra; pero no es cierto, pues se hacen sacrificios purificatorios con el lechón y el corderillo, pero no con la perdiz. Alude, pues, a la especie de los cerdos, porque este animal es propenso al apareamiento. Pero también puede referirse a la especie de las cabras, pues también este animal está bastante excitado a las relaciones amorosas, hasta el punto de que, incluso en sí mismos, cometen el exceso [217].

167 Antiaticista, *Anecdota Graeca* 97, 29 BEKKER: Vive, bebe, aliméntate.

DIONISO NIÑO

Tanto por su probable contenido como por la fuente directa del *Fr.* 172, puede afirmarse que esta obra tenía tratamiento de drama satírico.

Ya desde Crusius (1893), pero principalmente a partir de Steffen [218], se ha pensado que el argumento era la crianza de Dioniso bajo la tutela de Sileno y los sátiros, así como la invención del vino a cargo de este pequeño dios [219]. El escenario debía de ser el país de Nisa [220], lejos de Grecia, a donde Zeus había llevado a su vástago para hurtarlo a la venganza de Hera, irritada por esta nueva infidelidad de su esposo. La base de esta hipótesis descansa en los *Frs.* 171 y 172, y más aún, tal vez, en el paralelo que se veía entre estos textos y NEMESIANO, un escritor latino de mediados del siglo III d. C., en su *Égloga* III 18-65. Pero, posteriormente, Sutton [221], aun admitiendo la evidente relación entre ambos pasajes, piensa que la trama de la obra sofoclea debía de ser otra cosa, pues en ese contenido no es posible ver las complicaciones y consiguientes resoluciones características de toda pieza dramática, sea del tipo que sea. En consecuencia, sugiere, a su vez, que debía versar sobre la locura que Hera envía sobre Dioniso. La línea argumental sería: Zeus ordena a Hermes llevar a Dioniso a Nisa, para así evitar la reacción de Hera; allí el pequeño dios queda al cuidado de Sileno y los sátiros, como nos refleja el *Fr.* 171; pero Hera lo descubre y envía sobre él la locura; Dioniso desaparece y sus criadores salen en su búsqueda, que culmina con el éxito, y el niño dios, a su vuelta, trae el vino, que entrega a los sátiros en recompensa, a lo que estaría refiriéndose el *Fr.* 172. En consecuencia, tendría una trama bastante paralela a *Los rastreadores*, y Eurípides debió de tenerla *in mente* en *El cíclope* 3 ss. Esta hipótesis de Sutton retrotraería la obra a una época temprana de la producción sofoclea, lo que se confirma, de otro lado, con las posibles representaciones en cerámica que agrupa Webster [222].

171 *Lexicon Messanense*, fol. 283r 18 RABE: Pues cada vez que le ofrezco y doy alimento, al punto me palpa la nariz y levanta su mano hasta la calva riéndose con dulzura [223].

172 FOCIO, 82, 18 REITZENSTEIN:

Flor de turbación liberadora de pesares: si quieres referirte a una cosa que aparta el pesar, puedes hacerlo así, como también Sófocles en

215 Cf. WEBSTER, *Euripides*, págs. 94-5.

216 Se ha pensado lógicamente que estas palabras las decía Acrisio de Perseo. Pero Wagner, consecuente con su hipótesis aludida en la Nota introductoria, supone que se trata de Polidectes refiriéndose a Perseo.

217 Parece ser que Sófocles se está refiriendo a un sacrificio purificatorio en el que se utilizan, como víctimas, dos clases de animales. De todos los posibles tipos, el cerdo era el animal más utilizado en esta clase de sacrificios.

218 V. STEFFEN, «De Sophoclis *Dionysisco*», en *Munera philologica Ludovico Cwikliński oblata*, Poznań, 1936, págs. 84-91 (= *Scripta minora selecta* I, Breslau, 1973).

219 En relación con este descubrimiento del vino, HARTUNG, *Soph. Fr.*, pág. 144, adscribió a esta obra los *Frs.* 735 y 758, pues en ellos parecen dibujarse los primeros momentos siguientes a su invención. Dentro de un contexto de devotos poseídos por la divinidad está el 897, y el filólogo alemán también lo relacionó con esta pieza.

220 En base a esta circunstancia, Hartung adscribió a esta obra el *Fr.* 959.

221 D. F. SUTTON, «Sophocles' *Dionysiscus*», *Eos* 62 (1974), 205-11.

222 WEBSTER, *Monuments...*, pág. 148.

223 Todo hace pensar que se trata de Sileno refiriéndose al pequeño Dioniso (cf. lo dicho en la Nota introductoria).

el drama satírico *Dioniso niño* por boca de los sátiros componentes del coro, cuando por primera vez saborearon el vino:

CORO. *¿Dónde pudieron tal quitapenas*
flor de turbación encontrar? [224].

173 HESIQUIO, *th* 1029: ...embriagado... [225].

LOS DÓLOPES

Los dólopes eran una tribu tesalia, a cuyo frente puso Peleo como rey a Fénix, al tiempo que le entregó a su hijo Aquiles bajo su custodia. De otro lado, TUCÍDIDES, I 98, 2, dice que eran dólopes los habitantes de Esciros, donde, precisamente, Peleo había llevado a Aquiles para hurtarlo a tener que participar en la expedición contra Troya, pues un oráculo le había comunicado que este hijo suyo moriría en la ciudad asiática.

El argumento de esta obra es difícil de conjeturar, puesto que los fragmentos conservados no sirven de casi nada y, además, carecemos de algún otro tipo de fuente documental. De todas formas, WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 140-5, sugirió que esta pieza era la misma que *Fénix* y que su argumento debía de ser la conocida empresa, encomendada a Fénix, entre otros, de traer de Esciros a Troya a Neoptólemo, pues había sido vaticinado que sin su presencia la ciudad nunca caería en poder de los griegos. Sin embargo, en la actualidad suele admitirse que este tema más bien debió de corresponder a la obra *Los escirios* y, por lo tanto, *Los dólopes* podía, o bien efectivamente ser la misma que *Fénix*, pero con una trama en relación con los episodios más antiguos de este héroe, o bien distinta y tratar, tal vez, de la ocultación de Aquiles en Esciros. Schmid [226], en base al hecho histórico de que Cimón, en el año 476/5, había conquistado la isla de Esciros y descubierto en ella los restos de Teseo, cuyo traslado a Atenas había dado ocasión además a la construcción del Teseion, sugiere que, tal vez, el argumento pudo ser la expatriación voluntaria de Teseo desde Atenas a Esciros y su muerte allí.

174 HERODIANO, *Tratado general de prosodia*, fr. 19 HUNGER: ...(cual una liebre) [227] en su cama, que tiene un techo presto a cambiar...

[224] Puede sugerirse fácilmente que se trata de la escena en que los sátiros, coro de la obra, prueban por primera vez el vino, que Dioniso ha descubierto y les ha dado en agradecimiento por sus desvelos para con él.

[225] V. STEFFEN (cf. n. 218 de los *Frs. obr. con.*), piensa que está empleado para referirse a Sileno.

[226] W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, vol. I/2, pág. 451.

[227] Sigo aquí la sugerencia de Toup.

LA RECLAMACIÓN DE HELENA

El argumento de esta tragedia está, evidentemente, en relación con las negociaciones que los griegos emprendieron ante los troyanos, a fin de que Helena le fuera devuelta a Menelao. La tradición mitológica, sin embargo, presenta en este punto varias versiones. De un lado, en el resumen que Proclo nos transmite en las *Ciprias* [228], se nos dice que esta embajada pacífica de los griegos a Troya tuvo lugar después de su desembarco en Troya y de un primer enfrentamiento, en el que mueren Protesilao a manos de Héctor y Cicno a las de Aquiles. Pero, en un escolio a *Ilíada* III 205 ss., se cuenta que esta misión parlamentaria fue enviada cuando aún la expedición aquea se encontraba en Ténedo [229]. En tercer lugar, HERÓDOTO, II 118, asegura que fue tras el desembarco y asentamiento en suelo troyano, según se lo comunicaron los sacerdotes egipcios, que habían recibido la información directamente del propio Menelao; y añade que los troyanos manifestaron bajo juramento que Helena no estaba entre ellos, sino en Egipto en poder del rey egipcio Proteo. En una época mucho más tardía, Tzetzes [230] menciona el hecho añadiendo que tuvo lugar antes de que el ejército griego se reuniese en Áulide.

Es, realmente, difícil determinar por los fragmentos conservados qué tradición siguió Sófocles, pero en cualquier caso el nudo dramático de la obra no varía [231].

Como ya se ha dicho al tratar de *Los Antenóridas*, Blass y Wilamowitz pensaron que hay que identificar ambas obras. Post [232], que se adhiere a tal sugerencia, afirma que el personaje central sería Antenor, secundado directamente por sus hijos. También en algún momento se ha pensado que tenía tratamiento de drama satírico, pero este criterio no ha prevalecido en épocas más recientes.

En un vaso del Sur de Italia, en el que aparecen, de un lado, Helena y sus sirvientes y, de otro, Odiseo y Antenor, se pretende ver una relación con esta tragedia sofoclea, lo que supondría la intervención de este otro héroe griego en la acción dramática [233]. Libanio [234] nos ha transmi-

[228] PROCLO, *Crestomatía* 148-154 SEVERYNS.

[229] Esta misma versión de los hechos nos da APOLODORO, *Epítome* III 28. Según Wagner, sería una innovación creada por Sófocles.

[230] J. TZETZES, *Antehomerica* 154 ss.

[231] HERMANN, en su comentario a la *Helena* de Eurípides, 1837, plantea la duda de si esta pieza sofoclea no trataría de la reclamación de Menelao ante Proteo, semejante a la *Helena* euripídea. HARTUNG, *Soph. Fr.*, págs. 2-5, es del mismo criterio.

[232] CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), págs. 25-7.

[233] A este vaso y a su posible identificación con esta obra dedica SÉCHAN, *Études sur la Trag. grecque...*, págs. 181-4, todo un capítulo.

[234] LIBANIO, *Declamaciones* 3 y 4.

tido dos discursos imaginarios de Menelao y Odiseo ante la asamblea de los troyanos. Finalmente, Timesiteo escribió una tragedia con este mismo título, pero sólo conocemos de ella el título.

Respecto a los fragmentos transmitidos sin mención de obra, se han propuesto, a veces, diversas conjeturas de adscripción e interpretación. Por ejemplo, WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 117-24, supone que Odiseo debía de ser uno de los personajes de la obra, y ve muy adecuadas a él las palabras del *Fr.* 939; también conjetura una posible escena entre Helena y Paris, a la que pudo pertenecer el 857; a su vez, el 872 deja entrever una nostalgia por Hermíona, la hija de Menelao y Helena, que, en Lacedemonia, deja transcurrir su juventud, privada del padre y de la madre, y estas palabras se avendrían bien en boca de la propia Helena, o también del coro; y, finalmente, en 871 Welcker ve la frustración de las esperanzas que Menelao tenía puestas en varias cosas: en el propio derecho de su reclamación, en el sentimiento de su misma mujer y en Antenor, por el que Príamo siente un especial aprecio. Por su parte, Hartung, *Soph. Fr.*, págs. 62-5, identifica esta pieza con *El rapto de Helena*, conjeturando, además, que su argumento era paralelo a la *Helena* de Eurípides, y adscribe aquí el *Fr.* 764.

176 Escolio a Eurípides, *Las fenicias* 301:

Eurípides las (a las fenicias) concibe haciendo con el eco de su charla algo tal que indique que son fenicicas y poniendo de relieve una cierta impronta de la lengua patria. Pues, aunque hablan en lengua griega, sin embargo al menos mantenían a salvo la resonancia de la lengua patria. Igual que Sófocles, en *La reclamación de Helena:*

Pues también la propia impronta de la lengua en alguna medida me producía el consuelo de olfatear el habla laconia [235].

177 EROTIANO, *th* 5: ...y tras llevarse a la mujer que turba la mandíbula †...† [236].

[235] Welcker dedujo de este fragmento y del 178 que en la obra debía de haber una escena entre Menelao y Helena, en la que ésta manifestaba su arrepentimiento y deseo de volver, y que, al serle denegado, exponía su voluntad de darse muerte como única solución posible. De todas formas, la escena de la cerámica mencionada en la Nota introductoria se empareja muy bien con este fragmento, aunque ahora los personajes masculinos son Odiseo y Antenor.

[236] El segundo verso de este fragmento, desde Casaubon hasta Radt, ha sido considerado repetidas veces inenmendable, lo que no quita, lógicamente también, que se hayan propuesto numerosas conjeturas. El sentido que deja entrever el primer verso nos lleva a pensar que debía de haber un debate sobre la petición de devolver a Helena y que alguien hablaba en su favor. Este

178 Escolio a ARISTÓFANES, *Los caballeros* 84b:

(ARISTÓF., *Los cab.* 83-4: «Lo mejor para nosotros sería beber sangre de toro, pues la muerte de Temístocles es la preferible».) Símaco dice que se equivoca respecto a Temístocles, pues ni Heródoto ni Tucídides lo cuentan. Es, pues, realmente de la *Helena* [237] de Sófocles:

Para mí lo mejor será beber sangre de toro [238] y no soportar ya más los vituperios de éstos [239].

Algunos afirman que Sófocles dice esto de Temístocles, pero se equivocan, porque no es creíble.

180 I) ESTRABÓN, XIV 1, 27:

Sófocles, en *La reclamación de Helena*, lo (el oráculo dado a Calcante) refiere: estaba predestinada su muerte, cuando se encontrase con un adivino superior a él. Y éste traslada a Cilicia la disputa (de Calcante y Mopso) y la muerte de Calcante.

intercesor podía ser uno de los miembros de la embajada griega o, incluso, el propio Antenor.

[237] La incompleta referencia de la fuente ha creado problemas de atribución. La mayoría, desde Bergk (1836), ha adscrito este fragmento a *La reclamación de Helena*, pero no faltan quienes han pensado mejor en *Las bodas de Helena*, o también en *Egeo* (cf. *Fr.* 19). La posibilidad de que nuestro poeta hubiese escrito otra obra con este simple título, paralelo a la homónima de Eurípides, no parece gozar de apoyo.

[238] La sangre de toro, según PLINIO, *Historia Natural* XXVIII.147, era empleada como medio de inspiración mántica. Según PAUSANIAS, VII 25, 13, se utilizaba en una especie de ordalía, a que se debía de someter la mujer que aspiraba a ser sacerdotisa en un templo de Gea, dado que la candidata tenía que probar no haber conocido con anterioridad más que un sólo varón. Pero la sangre de toro era, sobre todo, considerada un veneno mortífero e instantáneo. Entre los personajes históricos que se habrían suicidado por este procedimiento estarían Temístocles y Aníbal (cf. PLUTARCO, *Flaminio* 20), el persa Psaménico (cf. HERÓDOTO, III 15); entre los míticos, Jasón y Midas (cf. APOLONIO, el sofista, *Léxico homérico* 156, 18). Ya los antiguos trataron de darle una explicación racional y lo atribuyeron a que la sangre del toro debía de coagularse muy deprisa, y en esas circunstancias causaba la muerte por asfixia (cf. ARISTÓTELES, *Historia de los animales* 520b; NICANDRO DE COLOFÓN, *Alexiphármaca* 312, y su escolio correspondiente a este pasaje). Más aún, esa rapidez de coagulación se debería a la gran cantidad de fibrina que hay en la sangre del toro, favorecida además por la cólera típica de este animal, que genera calor y ayuda a la tal coagulación (cf. ARISTÓTELES, *Partes de los animales* 651a). En época moderna se ha tratado de explicar mediante el carácter tóxico de la sangre de un animal con ántrax, aunque también se ha sugerido la posibilidad de si no se trataría de la sangre menstrual de la mujer (cf. H. JOHNSON, «Aíma taúrou», *CR* 25 [1911], 171-2).

[239] Estas palabras debían de corresponder a la propia Helena. Sobre la sugerencia de interpretación de este texto, cf. n. 235 de los *Frs. obr. con.*

II) ESTRABÓN, XIV 5, 16:

Esta disputa algunos, como también Sófocles, la trasladan a Cilicia, aunque aquél la llama Panfilia al estilo trágico, como también a Licia, Caria, y a Troya y Lidia, Frigia. También la muerte de Calcante la traspasa allí, entre otros, Sófocles [240].

EL RAPTO DE HELENA

Sabemos que Sófocles escribió una obra con este título por el *argumento* del *Áyax* conservado, donde además se precisa que pertenecía al ciclo troyano. Pero esto es todo, puesto que no se nos ha transmitido ningún fragmento. Welcker, basándose en PROCLO, *Crestomatía* 157 SEVERYNS, propuso, en un primer momento, que la trama sería el episodio de cuando Afrodita saca a Helena de Troya para presentársela a Aquiles, que deseaba conocerla; pero, posteriormente, pensó si no se trataría de la recuperación de Helena por Menelao, una vez muerto Deífobo [241]. Pearson, sin embargo, cree que el argumento no podía versar sobre otro asunto que el del rapto de Helena por Paris en Esparta [242]. El cómico Alexis, que vivió a caballo entre los siglos IV y III a. C. y perteneció a la Comedia Media y Nueva, escribió una obra de igual título.

LAS BODAS DE HELENA

Tampoco de esta obra sabemos gran cosa; a lo sumo, podemos conjeturar, con visos de probabilidad, que el tema general eran los desposorios de Paris y Helena: Afrodita, tras la marcha de Menelao a Creta, une ya en la propia Esparta a la pareja, que inmediatamente parten en un barco hacia Troya, con gran cantidad de riquezas además; Hera les envía una tempestad, pero, tras atracar en Sidón, Paris conquista esta ciudad, y ya desde aquí llegan a Troya, donde celebran por fin la ceremonia de su boda [243]. Frente a este criterio generalmente admitido, Bergk (1836) propuso que, tal vez, se trataba más bien de las bodas de Deífobo con Helena, una vez muerto Paris, basándose en el resumen que de la *Pequeña Ilíada* nos transmite Proclo [244].

Esta obra era un drama satírico, como sabemos por Arístides [245], que atestigua la presencia en ella de sátiros. En base a este carácter, Pearson propone que la escena no debía de ser la propia Troya sino Cránea, el lugar de la primera unión de los amantes según Homero [246], paraje rocoso y típico del ambiente satiresco.

181 ATENEO, 76C:

De los higos silvestres (hace mención) Eurípides en *Escirón* [247]... y Epicarmo en *La esfinge* [248]... y Sófocles, en *Las bodas de Helena*, por medio de un tropo denominó el fruto con el nombre del árbol, al decir:

Cual higo silvestre maduro... que es inservible como alimento, a otros fertilizas con tu palabra.

183 CLAUDIO CASILÓN, *Investigaciones sobre los oradores áticos*, pág. 397 MILLER:

Los *o r o s á n g a s* son la guardia personal, como Sófocles en *Las bodas de Helena* y en *Troilo* [249].

LOS EPÍGONOS

Ya en la Nota introductoria al *Alcmeón* se dieron unas indicaciones generales de este relato mítico. Anfiarao, sabedor por sus dotes adivinatorias del desenlace que tendría la expedición de los Siete contra Tebas, antes de su marcha hace prometer a sus hijos Alcmeón y Anfíloco que emprenderán una nueva salida en venganza de sus mayores, y también que darán muerte a su madre, causante en última instancia de esa fu-

240 El adivino Calcante, tras la toma de Troya, había previsto, con sus dotes adivinatorias, el desastre que sobrevendría a la flota griega a su vuelta y, en consecuencia, decidió no regresar a Grecia. Embarcado con el también adivino Anfíloco, hijo de Anfiarao, y otros héroes, su nave fue arrojada hasta la costa de Asia, y allí se encontró con el adivino Mopso, que lo derrotó en el certamen entablado entre ambos para ver quién era el mejor adivino. Calcante, tras su derrota, murió. — Es difícil encajar este episodio de la disputa y muerte de Calcante en esta obra, puesto que por simple cronología no podía haber tenido aún lugar. Pearson sugiere que, tal vez, se tratase de la predicción de Calcante sobre su propia muerte o del intento de un adversario de contrarrestar la influencia de sus profecías.

241 Tomando como fundamento PROCLO, *Crestomatía* 259 SEVERYNS.

242 Para otras interpretaciones tal vez más improbables, cf. PEARSON, *The Fragments...*, tomo I, pág. 123, y S. RADT *Sophocles. IV: Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Gotinga, 1977, pág. 181.

243 Éste es el resumen que nos da PROCLO, *Crestomatía* 95-105 SEVERYNS, y casi todos coinciden en que el argumento de esta obra sofoclea estaría de alguna forma en relación con este episodio.

244 PROCLO, *Crestomatía* 216 SEVERYNS.

245 ARÍSTIDES, *Discursos* II 399 DINDORF.

246 HOMERO, *Ilíada* III 443-5.

247 EURÍPIDES, *Fr.* 679.

248 EPICARMO, *Fr.* 75 OLIVIERI.

249 *Fr.* 634. El sentido dado aquí por Sófocles al término *orosángas* no coincide con el de HERÓDOTO, VIII 85, 3, donde equivale a algo semejante a «bienhechores del rey», ni con el de «huésped real» de NINFIS, *Fr.* 12. De todas formas, el empleo de esta palabra hace suponer una ambientación asiática.

nesta iniciativa. Esa segunda generación que marcha contra Tebas son los epígonos. Alcmeón será el líder de tal expedición, así como la mano ejecutora del matricidio, lo que le acarreará, de otro lado, un castigo divino en forma de locura. Pero ya las propias fuentes mitográficas disienten en el ordenamiento de los acontecimientos, y ello tiene su repercusión a la hora de determinar el posible argumento de esta tragedia sofoclea. Unos testimonios nos señalan que la muerte de Erífila tiene lugar a la vuelta de los epígonos, y esta versión está en relación estrecha con la purificación de la locura de Alcmeón al lado de Fegeo, como se ha señalado al tratar del posible argumento del *Alcmeón*. Pero hav una segunda tradición, según la cual el matricidio ocurre antes de la salida vengadora contra Tebas y son los propios dioses los que libran a nuestro héroe de la locura enviada por las Erinis, dado que lo hizo en ayuda piadosa de su padre.

En la Antigüedad misma, esta obra gozó de un éxito especial, hasta el punto de que la sola mención del título era suficiente para referirse a la versión sofoclea, a pesar de que Esquilo y otros autores habían escrito obras homónimas. En época moderna ha sido también objeto de reiterados tratamientos conflictivos. Podemos resumir en tres los problemas principales en torno a esta tragedia.

En primer lugar estaría el posible paralelismo de tratamiento entre la versión de nuestro poeta y la del latino Accio, pues en caso de un resultado positivo los fragmentos conservados de este último serían un nuevo apoyo. Kiso[250], tras una confrontación del texto transmitido de uno y otro, confirma pormenorizadamente la opinión, generalmente admitida, de que Accio sigue muy de cerca el tratamiento sofocleo.

Luego vendría la cuestión del posible argumento. Una mayoría piensa que debía de tratarse de la muerte de Erífila a manos de Alcmeón y del brote de locura en este último. Pero esta situación se complica con la doble tradición mitográfica arriba aludida. Tal vez lo más verosímil sea adoptar para Sófocles el primer tratamiento, el matricidio a la vuelta de Tebas, si pensamos que nuestro trágico suele encadenar varias obras en torno a un mismo tema mítico en busca del desenlace final, pues de este modo encajaría bien el *Alcmeón* ya aludido. Otros piensan que los acontecimientos tuvieron lugar en sentido contrario. Kiso, por ejemplo, utilizando con gran imaginación los fragmentos tanto de Sófocles como de Accio, traza una línea argumental de principio a fin de la tragedia, en la que se debatiría entre ambos hermanos la expedición contra Tebas, al tiempo que se llevaba a cabo el matricidio, como requisito inapelable.

Pero también hav una amplia diatriba sobre la sugerencia de WELCKER, *Die griechische Tragödien...*, págs. 269-78, que propuso la identificación de *Los epígonos* y *Erífila* como título alternante de la misma pieza. Los partidarios de la unificación argumentan que el tema de *Erífila* tenía que ser la trágica muerte de la heroína; y, dado que esa era la trama de *Los epígonos*, estaríamos ante un caso de doble título[251]. Pero hay también quienes siguen admitiendo la dualidad, basándose, principalmente, en el hecho de que también Accio tiene dos obras con los mismos títulos, y, por lo tanto, la identificación en Sófocles exigiría el mismo comportamiento para con el trágico latino. En este segundo caso se hace necesario pensar en un nuevo argumento para *Erífila*, y se ha sugerido, en ocasiones, que la trama versaba sobre la primera salida de los Siete y, por lo tanto, sobre el enfrentamiento entre Anfiarao y Adrasto con la consiguiente intervención decisoria de Erífila y la muerte del héroe adivino como final[252].

[250] A. KISO, «Notes on Sophocles' *Epigoni*», *GRBS* 18 (1977), 207-226.

Webster[253], basándose en la mención a Anfiarao en *Electra* 837 ss., piensa que *Los epígonos* es anterior a esa otra obra. Y en favor de una cronología temprana habla, además, su posible estructura díptica, semejante a *Las traquinias*, con la muerte de Erífila y la locura de Alcmeón[254].

Respecto al empleo de los fragmentos sin título, ya WELCKER, páginas 270-1, sugirió que los *Frs.* 1120, 958 y 921 pertenecían a esta obra y, más concretamente, al Prólogo, en el que el propio Alcmeón estaría describiendo a su padre: en el 1120 aludiría a la despedida de Anfiarao antes de partir contra Tebas, cuando el premonitor padre da los últimos consejos a sus hijos, conocedor del destino que le esperaba; en el 958 se estaría mencionando claramente el funesto desenlace de este héroe, al que la tierra tragó en su huida; y, finalmente, el 921 sería una postrera alabanza del hijo al padre[255]. También en algún momento se ha visto en el 932 un resto de la réplica de Alcmeón a Erífila, cuando, tal vez, ésta trataba de defenderse aludiendo a los rigores que sufre una madre por sus hijos ya desde el momento primero del nacimiento[256].

[251] Entre los editores de los fragmentos sofocleos, Pearson y Willige adoptan esta posición unificadora (*Frs.* 185-198).

[252] Han optado por la dualidad de obras Nauck, Campbell y, recientemente, Radt. Por fidelidad a la tradición manuscrita, adopto aquí esta segunda postura, puesto que en ninguna fuente se nos alude a tal equiparación, como sucede en otros casos.

[253] WEBSTER, *Introduction...*, pág. 174.

[254] Esta fecha temprana también podrían corroborarla dos vasos áticos, en los que, tal vez, se esté representando la muerte de Erífila a manos de su hijo y a los que suele dárseles una fecha aproximada del 450/425 a. C. (para más detalles técnicos, cf. WEBSTER, *Monuments...*, pág. 148).

[255] Dejando a un lado el problema de autenticidad relativa al 1120, las otras dos conjeturas tienen visos de gran probabilidad.

[256] Radt, por el contrario, piensa que las palabras de este fragmento van dirigidas a un hombre.

Tanto Esquilo, en el siglo v a. C., como Astidamante II, en el IV, escribieron sendas obras homónimas, pero en ninguno de los dos casos podemos hacer conjetura argumental alguna. Entre los latinos, Accio compuso unos *Epígonos* y también una *Erífila*, obras éstas de las que Cicerón [257] nos informa que seguían la versión sofoclea, sobre lo cual ya hemos hablado más arriba [258].

185 ATENEO, 584D:

Cuando Andrónico, el actor trágico, después de una representación en la que acababa de obtener un éxito con *Los epígonos* [259], proponía ir a beber a casa de ella (de Gnatea) y, al exhortarle el esclavo a Gnatea a que corriera con los gastos por adelantado, dijo:

Maldito entre los esclavos, ¿qué palabra has dicho?

186 CICERÓN, *Tusculanas* II 60:

Dionisio de Heraclea, a pesar de haber aprendido de Zenón a ser fuerte, fue «desenseñado» por el dolor. Pues, aquejado de un cólico nefrítico, en medio de la propia lamentación no cesaba de clamar que era falso todo aquello que antes había pensado del dolor. Y al preguntarle su condiscípulo Cleantes qué razón le había hecho retractarse de su criterio, respondió: «Porque, en el caso de haber dedicado a la labor filosófica una cierta atención, si no pudiese, no obstante, sobrellevar el dolor, sería un argumento suficiente de que el dolor es un mal. Pero es que he consumido muchos años en la filosofía y no puedo sobrellevarlo. En consecuencia, el dolor es un mal.» Entonces Cleantes, golpeando el suelo con el pie [260], cuentan que dijo un verso de *Los epígonos* [261]:

¿Escuchas esto, Anfiarao bajo tierra escondido?

Se refería a Zenón, del que lamentaba que aquél se desviase.

[257] CICERÓN, *Acerca del mejor tipo de elocuencia* 18.

[258] Para más detalles, cf. RIBBECK, *Die römische Tragödie...*, págs. 487-97. Y más actualizado, H. J. METTE, «Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)», *Lustrum* 9 (1964) 116-8.

[259] La fuente, como puede verse, no menciona explícitamente la adscripción de este texto a Sófocles, pero se viene admitiendo, dado el éxito de que gozó en época tardía la versión que hizo nuestro trágico de este tema.

[260] Para llamar a los poderes y divinidades ctónicas, se arrodillaban o se tiraban al suelo y daban golpes con los pies o las manos a modo de tambor sobre la tierra (cf. W. HEADLAM, «Ghostraising, magic and the underworld», *CR* 16 [1902], 52-61). Todo un compendio de lugares paralelos puede verse en el comentario de ALLEN-HALLIDAY al *Himno a Apolo* 333.

[261] Sobre el problema de la adscripción a esta obra de Sófocles, cf. lo dicho en n. 259 de los *Frs. obr. con.*

187 PLUTARCO, *Moralia* 35D-E:

A los que suelen escuchar solícitamente a los poetas les ocurre... que sobrellevan afablemente burlas, ultrajes y risas, teniendo a la mano, sobre todo, lo de Filemón: «nada hay más dulce ni más musical que poder sobrellevarlo cuando se es objeto de ultraje», y si alguien pareciese necesitado de reprensión, reprendiéndole sus errores y emociones, como el personaje trágico Adrasto, al decirle Alcmeón:

ALCMEÓN. — De la misma estirpe que la mujer destructora de su marido naciste,

le respondió:

ADRASTO. — Pero tú asesino eres realmente de la madre que te engendró [262].

188 ESTOBEO, III 38, 27: Para los que son objeto de envidia, el descrédito suele triunfar más sobre los malvados que sobre los honestos [263].

189 ESTOBEO, IV 22, 173: Tú, que a todo te has atrevido, incluso más allá de lo normal, mujer. Si algún azote existe para los mortales, no hay ni habrá vez alguna otro peor que la mujer [264].

190 Escolio a SÓFOCLES, *Edipo en Colono* 378:

En muchos pasajes llama a Argos «hundida», como también en *Los epígonos:*

...al que la hundida Argos ya no habita...

y en *Támiras*... [265].

191-198 PEARSON = 201 a-h.

[262] Según A. KISO (cf. n. 250 de los *Frs. obr. con.*), págs. 223-4, este fragmento correspondería al enfrentamiento entre ambos personajes en el *éxodos* de la obra, cuando Adrasto se ha enterado de la muerte de su hermana. También se ha creído ver una referencia a esta posible escena en la mención que hace de esta obra FILODEMO, *Sobre la música* I 35, 31 RISPOLI.

[263] El sentido de este fragmento, desgajado de su contexto, es incierto y se han dado diversas interpretaciones. Tal vez podría formar parte de la alocución admonitoria que debía de dirigir Alcmeón a su madre Erífila en la escena del enfrentamiento entre ambos personajes, antes de consumarse el matricidio.

[264] Tal vez pertenecía a la misma intervención de Alcmeón, mencionada en la nota anterior.

[265] *Fr.* 242.

EN TÉNARO [266]

198a (230 PEARSON) ATENEO, 375C:
Por lo tanto †...† vigilar como a cerda atada... [267].

LA DISPUTA [268]

De los escasos testimonios que tenemos sobre esta obra, poco puede conjeturarse con cierta precisión. Welcker pensó que debía de tratarse de la disputa habida entre los hermanos Zeus y Posidón por la mano de Temis [269]. Posteriormente, Bergk y Pearson, por separado, sugirieron que más bien versaría sobre la disputa surgida en las bodas de Peleo y Tetis, cuando Eris lanzó en medio una manzana de oro como obsequio para la diosa más bella; poniéndola, así, en relación con *El juicio*, otra pieza sofoclea sobre el mismo tema mítico [270]. De otro lado, dado este ambiente de bodas muy idóneo para la presencia de sátiros, ya desde el siglo pasado se ha venido pensando que era un drama satírico, criterio éste que apoya Steffen en su recopilación de los dramas satíricos, pero que Sutton [271] rechaza, considerando que forma con *El juicio* el típico tándem sofocleo de doble tratamiento, serio y cómico, de un mismo tema mítico, ya comentado al hablar de *Dédalo*.

199 ATENEO, 646D:

Ítrion: pastelillo ligero hecho de sésamo y miel. Lo menciona Anacreonte así... [272], Aristófanes en *Los acarnienses*... [273] Sófocles en *La disputa:*

[266] Cf. la Nota introductoria a *Heracles*.

[267] El texto es conjetural y no se puede precisar quién pueda ser el objeto de la vigilancia. Bergk pensó en Cerbero; Dindorf en Ío, aunque no pasan de ser meras hipótesis.

[268] Hasta la edición de SCHNEIDER (1827), a los fragmentos aquí recogidos se les daba el título de *Iris*, la mensajera de los dioses, dado que, en ATENEO, 646D, fuente del *Fr.* 199, se venía adoptando esa lectura, introducida ya por MUSURUS en la edición *princeps*. Pero, a partir de la edición de Ateneo de SCHWEIGHÄUSER (1801-7), se prefirió la lección *Eris* («la disputa»), que ha prevalecido hasta hoy.

[269] O, más bien, Tetis, si seguimos la versión mitológica de PÍNDARO, *Ístmica* VIII 27 ss.

[270] Ahrens, Wagner, Hartung y más recientemente Willige llegaron, incluso, a identificar ambas obras.

[271] Pág. 133 (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*).

[272] ANACREONTE, *Fr.* 373 PAGE.

[273] ARISTÓFANES, *Los acarnienses* 1092

Y yo hambrienta de nuevo pongo los ojos en los pasteles.

200 HESIQUIO, *e* 7324: ...de boda oportuna...

ERÍFILA [274]

201a (191 PEARSON) ESTOBEO, II 15, 27: ¡Lengua, entre qué clase de hombres gozas de estimación, donde las palabras tienen más fuerza que los hechos! [275].

201b (192 PEARSON) ESTOBEO, IV 1, 7: Donde no es posible decir lo mejor con libertad, y vence en la ciudad lo peor, los errores echan abajo la salvación [276].

201c (193 PEARSON) ESTOBEO, IV 50, III 89: Mantén a salvo el buen nombre, cosa conveniente a la vejez [277].

201d (194 PEARSON) ESTOBEO, III 1, 1: Pero sólo la posesión de la virtud es segura.

201e (195 PEARSON) ESTOBEO, III 7, 6: Pues el pecho de los hombres valientes no se ablanda.

201f (196 PEARSON) ESTOBEO, IV 35, 30: ¿Cómo, pues, voy a luchar contra un destino divino, siendo mortal? Donde tiene su sede el pavor, la esperanza ninguna ayuda supone [278].

[274] Cf. la Nota introductoria a *Los epígonos*.

[275] A. KISO (cf. n. 250 de los *Frs. obr. con.*), págs. 218-9, dentro del supuesto de que esta obra es la misma que *Los epígonos*, sugiere que, tal vez, el texto de este fragmento pertenecía al primer episodio, en el que se enfrentaban Alcmeón y Tersandro sobre la conveniencia de ir contra Tebas, y estas palabras corresponderían, tal vez, al segundo en contestación a las evasivas generalizadoras de Alcmeón, al que, según Kiso, corresponderían las palabras del fragmento siguiente, con las que el hijo de Anfiarao está tratando de ocultar la verdadera causa de su negativa a tomar parte en la expedición, que no es otra que el tener que dar muerte a su propia madre previamente.

[276] Cf. lo dicho en la nota anterior sobre este fragmento.

[277] Caso de admitir la identificación ya mencionada, en este fragmento podría representar un nuevo momento del enfrentamiento entre Alcmeón y Adrasto, como el visto en el *Fr.* 187.

[278] Para KISO (cf. n. 250 de los *Frs. obr. con.*), págs. 219-220, este fragmento es el principal fundamento de la posible identificación propuesta por Welc-

201g (197 Pearson) Clemente de Alejandría, *Stromateis* VI 2, 10.3: Vete, estás turbándole el sueño, médico de la enfermedad [279].

201h (198 Pearson) *Apéndice* del *Corpus de paremiógrafos griegos* I 423, 2:

Erífila. — *(A Alcmeón.)* Pues también a los argivos veo.

HERMÍONA

Hermíona es el único fruto del matrimonio de Menelao y Helena. Según la tradición mítica que sigue la tragedia, Hermíona le fue prometida en primer lugar a Orestes, pero posteriormente Menelao, en Troya, cambió de sentido la promesa, ahora en favor de Neoptólemo, el hijo de Aquiles. A la vuelta de la expedición griega, Orestes tuvo que devolverla y, consecuentemente, ésta se convirtió en motivo de rivalidad entre ambos príncipes aqueos. A partir de aquí la tradición se escinde, y unas fuentes nos hablan de que Neoptólemo acudió a Delfos para reclamar de Apolo una satisfacción por la muerte de su padre, mientras que en otros lugares se dice que, al resultar estéril la unión de Neoptólemo y Hermíona, el primero acudió al santuario délfico para consultar el oráculo sobre este hecho. En cualquier caso, el hijo de Aquiles murió allí y, de esa forma, la muchacha pasó nuevamente a manos de Orestes, del que nacería Tisámeno.

Por diversas fuentes [280] conocemos las líneas generales del argumento de esta pieza, aunque hay diferencias de detalle entre ellas [281]. Puede decirse que era, en cierta medida, paralela a la *Andrómaca* de Eurípides, al

---

ker, puesto que correspondería al *agón* entre Alcmeón y Anfíloco, epicentro de la tragedia. Con estas palabras, Anfíloco trataría de refutar los planes de Alcmeón de salvar la vida de Erífila.

[279] Tal vez se refiere a la llegada de la locura tras el matricidio, si se admite la unificación de las dos piezas.

[280] Eustacio, *Comentarios a la Odisea* 1479, 10; escolio a Homero, *Odisea* IV 4 Dindorf; escolio a Eurípides, *Orestes* 1655. De estos testimonios, el más seguro, probablemente, sea el de Eustacio y el más incierto, en lo referente a la versión sofoclea, el tercero.

[281] Según las dos primeras fuentes, el motivo de la marcha a Delfos es la reclamación ante Apolo por la muerte de Aquiles, mientras que, para la tercera, la razón es la mencionada esterilidad de su unión con la muchacha. De otro lado, en los dos primeros testimonios, Sófocles hace que Neoptólemo muera a manos de Macáreo, sacerdote de Apolo en Delfos, mientras que en el tercero es el propio Neoptólemo el que se da muerte por su propia mano.

menos en lo concerniente a la rivalidad entre ambos héroes [282] por la posesión de la muchacha [283]. En alguna ocasión se ha sugerido que tenía como segundo título *Las mujeres de Ptía* y que, por lo tanto, sus fragmentos deberían unirse [284].

Por el escoliasta a Eurípides, *Andrómaca* 32, sabemos que los poetas trágicos, del siglo v a. C., Filocles y Teognis aludían a esas sucesivas entregas de Hermíona, lo que hace pensar que, tal vez, escribieron una obra sobre este área del mito. En el siglo II a. C., Teodoro compuso una obra homónima, pero sólo conservamos de él la mención del título. Entre los latinos, Pacuvio escribió una *Hermíona*, en la que trataba este mismo asunto y, tal vez, con la versión sofoclea como original [285].

202 Esteban de Bizancio, 23, 3: Mas, oh planicie de calles de la tierra patria...

EUMELO

De los varios personajes míticos con este nombre el más importante es el hijo de Admeto y Alcestis. Participó en la guerra de Troya, donde obtuvo diversos premios en las carreras de carros con los caballos que, en otro tiempo, le había cuidado Apolo.

Del posible argumento de esta obra no se sabe nada en absoluto. Incluso se ha pensado que nuestro trágico no debió de escribir obra alguna con este título, pues el personaje no da el tipo necesario de héroe trágico. En consecuencia, a veces incluso se ha llegado a hacer conjeturas al texto de la fuente de los dos fragmentos conservados [286], leyendo *Ámi-*

---

[282] Pearson, en base a la intervención de Neoptólemo, propone la adscripción a esta obra del *Fr.* 795.

[283] Es probable que el episodio de Peleo y Andrómaca no apareciese en la obra sofoclea. Pero, restringiéndonos específicamente a las peripecias de Hermíona y sus pretendientes, no hay indicios de que, en Sófocles, Neoptólemo muriese a manos de Orestes, como hace Eurípides, y sin embargo, el tratamiento de Apolo y Delfos debía de ser en Sófocles más respetuoso que el que les da Eurípides. Se ha pensado, en alguna ocasión, que Ovidio, *Heroidas* 8, seguía de cerca el planteamiento de la versión de nuestro poeta, cuando el autor latino nos presenta a una Hermíona arrebatada a la fuerza por Neoptólemo y suplicando a Orestes que la libre de su injusto y tiránico dueño. Y en este sentido Ch. R. Post (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 27-8, ve el motivo central de esta obra, en la que el protagonista sería la muchacha.

[284] Para un intento de reconstrucción, cf. Th. Zielinski, «De Andromacha posthomerica», *Eos* 31 (1928), 1-39.

[285] Sobre este problema, M. Valsa, *Marcus Pacuvius poète tragique*, París, 1957, págs. 25-7.

[286] No los incluyo aquí por carecer de interés literario.

co (Blomfield) o *Eurípilo* (Calderini) donde la tradición manuscrita dice *Eumelo*.

EURÍALO

Odiseo, tras la llegada a Ítaca y la matanza de los pretendientes, se trasladó al Epiro a consultar el oráculo. Allí sedujo a Evipa, la hija del rey, y de esa unión nacería Euríalo. Su madre lo mandó a Ítaca con pruebas de reconocimiento escritas en una tablilla; pero a su llegada, estando ausente Odiseo, Penélope comprendió todo lo sucedido y, cuando su esposo estuvo de vuelta, lo engañó y convenció para que diera muerte a Euríalo, lo que hizo por su propia mano [287].

De esta tragedia no se nos ha conservado fragmento alguno, aunque por el mitógrafo Partenio [288] sabemos que Sófocles escribió una obra con este título, cuyo argumento versaba, probablemente, sobre la llegada del muchacho a Ítaca y su posterior desenlace fatal.

EURÍPILO

Este Eurípilo es el hijo de Télefo. Cuando este último, rey de los misios, fue curado por Aquiles, que precisamente era también el que lo había herido, prometió que ni él ni ninguno de los suyos lucharían más contra los griegos. Pero, tras su muerte, Astíoca, su mujer y hermana de Príamo, fue convencida con regalos para que enviara en ayuda de Troya a su hijo Eurípilo, al que se tenía por última esperanza de salvación, muerto Héctor. Nuestro héroe, a la fuerza ante el recuerdo de la orden de su padre, cedió al fin y se presentó en Troya. Tras una serie de victorias en el campo de batalla muere en combate singular a manos de Neoptólemo, hijo de Aquiles.

Realmente no existe ninguna prueba explícita de que Sófocles escribiese una tragedia de este nombre. Aristóteles [289] habla de un *Eurípilo*, como posible tragedia derivada de la *Pequeña Ilíada*, pero sin dar ninguna autoría. Ya en el siglo XVIII (Tyrwhitt, 1794) se atribuyó a nuestro poeta y, posteriormente, Wilamowitz la relacionó con el fragmento sin mención de título que nos transmite PLUTARCO, *Moralia* 458D [290]. Pero en 1912

287 Según EUSTACIO, *Comentarios a la Odisea* 1796, 50, Euríalo muere a manos de Telémaco.

288 PARTENIO, *Historias de amor* 3.

289 ARISTÓTELES, *Poética* 1459b6.

290 Es el único fragmento que sobre este tema mítico nos ha llegado por la vía de la transmisión manuscrita.

se publica el *Papiro de Oxirrinco* 1175, que contiene 121 fragmentos, algunos de ellos de interés, y años más tarde, en 1927, el 2081b, que se pone en relación con el primero. Aunque en estos textos papiráceos no se hace mención ni de la obra ni del autor a que pertenecen, se vienen adscribiendo al supuesto *Eurípilo* sofocleo en base a una serie de hechos, como su aparición conjunta con el papiro de *Los rastreadores*, su temática y la probable identificación del texto citado por Plutarco con uno de los restos del papiro.

Precisar con un cierto pormenor el posible argumento de la obra es cosa problemática, dado lo conservado. La escena que nos presenta el hallazgo papiráceo es el anuncio del fatal desenlace de Eurípilo ante Neoptólemo y los lamentos entrecruzados del coro y un personaje, que muy posiblemente es Astíoca. Brizi [291] piensa que, entre otros personajes, debían de estar Eurípilo, Príamo, Astíoca e, incluso, la prometida del primero; también supone que sería más bien una tragedia de caracteres que una tragedia de acción. De alguna manera, en este mismo sentido Webster [292] sugiere un paralelismo con *Los persas* de Esquilo y, en consecuencia, le da una cronología temprana, encuadrándola en el período esquíleo. Pero teniendo en cuenta la técnica dramática de nuestro autor, pienso que, tal vez, la parte conservada pertenecía, simplemente, al momento de desenlace de la acción, en la que tiene lugar la escena del Mensajero de desenlace y, a la vez, la reacción emocional correspondiente [293]. Todo ello lleva a pensar que ha habido una parte anterior en la que ha tenido lugar algún enfrentamiento entre dos o más personajes, tal vez respecto a la decisión de que Eurípilo se enfrente o no con Neoptólemo [294]. Tras prevalecer la postura de entrar en liza, tendría lugar el combate —fuera de la escena, por supuesto— e, inmediatamente, vendría ya el momento que fragmentariamente se nos ha conservado [295].

En cualquier caso esta tragedia, por su temática, estaba evidentemente en relación con otros títulos sofocleos, como *Los Aléadas*, *Los misios* o

291 G. BRIZI, «L' *Euripilo* di Sofocle», *Aegyptus* 8 (1927), 3-39.

292 WEBSTER, *Introduction...*, págs. 174 y 200.

293 Tipo este de estructura frecuente en algunas de las obras conservadas.

294 Es, realmente, aventurado decidirse en algún sentido respecto a este punto, pues lo mismo podría ser Eurípilo la parte reacia, dada la promesa de su padre, Télefo, que lo contrario, o sea, que nuestro joven héroe misio se vea obligado a forzar la resistencia de otro personaje, que podría ser su madre o el propio Príamo.

295 Un estudio reciente global de esta tragedia es el F. C. GOERSCHEN, «Sophokles' *Eurypilos:* Inhalt, Aufbau und Aufführungszeit», *RAAN* 50 (1975), 55-114, donde pasa revista a las conjeturas propuestas desde la publicación del papiro y —tal vez lo más interesante— propone diversos emparejamientos de los trozos procedentes de Oxirrinco, en lo cual no puedo entrar aquí, y remito, al interesado en detalles más eruditos, al artículo mencionado.

el problemático *Télefo*. Se ha pensado, en alguna ocasión, si no habría que identificarla con alguna de éstas. En otro sentido, Webster [296] sugiere que la *Telefía*, la única trilogía sofoclea atestiguada, tal vez estuvo formada por *Los Aléadas*, *Los misios* y, como tercera pieza, o bien *La Asamblea de los aqueos* o bien esta de *Eurípilo* [297].

208 [298] *Papiro de Oxirrinco* 1175, fr. 3:

A. — ...pues el presagio...
B. — Acepté [299]... un cuervo conjura...
A. — Excelente, oh... en su graznido señala... ofrenda...
B. — ¿Y qué [300], pues... alguna empresa... cobarde...?
A. — Pero en modo alguno hay que temer que... despreocupado de... sino que...

---

296 WEBSTER, *Introduction...*, págs. 199-200.

297 De todas formas, para una visión más amplia del problema de esta discutida trilogía, cf. págs. 299 y sigs.

298 Previos a este fragmento, existen otros dos, los núms. 206 y 207, que ofrecen muy poco interés. Por los parágrafos existentes en el papiro se puede constatar que se trataba de diálogos. Wilamowitz, en su colaboración con Hunt a la publicación del papiro, sugirió que correspondían a la escena entre Eurípilo y Neoptólemo, antes de su enfrentamiento armado; pero ello conllevaría un cambio de escenario, puesto que el encuentro de los dos héroes tendría que producirse fuera de Troya, mientras que la escena normal de la obra suele admitirse que sucedía dentro de la ciudad, a donde precisamente llegará el Mensajero en el *Fr.* 210, para dar cuenta de lo sucedido. La hipótesis del filólogo alemán se basa en la mención de Esciros, en el *Fr.* 206, y supone la existencia de una escena anterior al combate entre ambos héroes. R. CARDEN, *The Papyrus Fragments of Sophocles*, Berlín-Nueva York, 1974, pág. 5, propone mejor una escena entre Eurípilo y Príamo, al menos para el 206. — En este tercer fragmento, el 208, se alude a unos presagios, y Murray, en su aportación a la publicación del papiro de Hunt, supone que estamos ante un diálogo entre Eurípilo y Astíoca: ella trata de disuadir a su hijo de ir a enfrentarse al joven héroe griego, a lo que Eurípilo se opone creyendo que los auspicios le son favorables.

299 Lloyd-Jones, en CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, pág. 7, reconstruye así los vv. 3-6:

EURÍPILO. — Acepto [el augurio, y favorable para mí] un cuervo me conjura [desde esta vieja encina].

ASTÍOCA. — Desdichado, excelente [adivino es éste,] y en su graznido señala que de la ofrenda [de Ares está ya cerca].

300 Los vv. 7-8 los reconstruye J. C. KAMERBEEK, «Sophoclea VII. Some notes on Papyrus fragments of Sophocles», *Mnemosyne* 28 (1975), 113, de la forma siguiente:

EURÍPILO. — ¿Y qué, entonces? El que [, conocedor claramente del destino, proyecta] alguna empresa cobarde [, deshonrosos sentimientos manifiesta].

210 *Papiro de Oxirrinco* 1175, fr. 5 + 2081b, fr. 2:

⟨MENSAJERO⟩ [301]. — ...espacio entre dos ejércitos... como enemigos... uno y otro chocaron en el círculo de sus broncíneas armas [302]... sin lanza [303]... con sus tretas de lucha... hacia el cielo... se lamentaba... por el dolor de los... de la mano... escapando a... de la lanza... adelante... abajo... la luz de los... de Aquiles... que había curado... a Télefo me refiero... curó... abatió...

⟨ASTÍOCA⟩ [304]. — ¡Ay, ay, ay, ay?, dobles pesares he lamentado...

⟨CORO⟩. *Del padre...*
...de los hijos... vio.

⟨ASTÍOCA⟩. — Y en tercer lugar sobre mí...

⟨CORO⟩. *Pues en efecto atrajo*
... [305] *lloras,*
cuando de tu propio juicio te saliste.

⟨ASTÍOCA⟩. — ¡Ah, destino, cruel destino, destructor mío!

---

301 La parte primera de este fragmento, muy probablemente, correspondía a una *resis* de Mensajero, en la que se daba cuenta del combate singular habido entre Neoptólemo y Eurípilo, con fatal desenlace para este último. En los inicios del escaso texto conservado se hace mención de un espacio intermedio entre los dos ejércitos, donde tendría lugar el enfrentamiento.

302 Éste es el texto en que coinciden el papiro y la cita de Plutarco mencionada en la Nota introductoria.

303 Más abajo, el texto conservado parece indicar que uno o los dos contendientes han perdido la lanza y luchan con sus propios brazos. A partir de la línea 24 hay, probablemente, una alusión a la lanza de Aquiles, que, paradójicamente, este último utilizó para curar a Télefo, padre de Eurípilo, y ahora va a ser, por el contrario, instrumento de muerte entre los hijos de uno y otro: una ironía en alguna medida semejante a la que ocurre con el intercambio de armas entre Héctor y Áyax. En la línea 29 y cerrando la primera parte de su intervención, el Mensajero da, probablemente, la noticia de que Eurípilo ha caído muerto, ante lo que su exposición se interrumpe para dar paso a una estructura mixta de diálogo lírico y epirrema con carácter trenético.

304 En los inicios de su duelo, Astíoca se lamenta de Télefo, de Eurípilo y, en tercer lugar, de sí misma.

305 Pearson sugiere un texto como: «pesar que bien».

⟨CORO⟩.
Bien de cerca le hablaste, pues no de lejos
te arrastra en confusión[306].

⟨ASTÍOCA⟩. *Me arrastrará con justicia.*

⟨CORO⟩. *Con justicia, sí.*

⟨ASTÍOCA⟩. *Mas cuanto antes mejor.*

⟨CORO⟩. *¡Ay, ay!*
¿Qué diremos, de qué hablaremos?

⟨ASTÍOCA⟩. — ¿Quién no disparará dentro de justicia sobre mi cabeza?

⟨CORO⟩. *El destino te segó*
dentro de justicia, el destino.

⟨ASTÍOCA⟩. — ¿Acaso también los argivos se han marchado burlándose del cadáver de forma violenta a más de la desgracia?

⟨MENSAJERO⟩ [307]. — No llegaron hasta el punto de mofarse, puesto que enfrentados en común lucha yacían por el suelo cadáveres a corta distancia unos de otros, el uno..., el otro... [308]..

...rompió el noto». Tales cosas resonaba la boca de muchos. Gran cantidad de velos de lino y gran número de paños de mujeres de Istro se arrojaban sobre el hombre, atorgándoselo a un muerto que ningún beneficio sacaba de ello. Y Príamo, tendido junto a sus costados cubiertos de heridas, no siendo su padre, pero dando salida a palabras propias de padre, deploraba al de la misma sangre [309] que sus hijos, llamándole niño, joven y anciano [310], y no misio ni hijo de Télefo, sino invocándolo como si él mismo lo hubiese engendrado: «Ay de mí, hijo, te traicioné al tenerte como extrema y gran salvación de las esperanzas para los frigios. Aunque has sido huésped nuestro no por mucho tiempo, de muchos pesares dejarás recuerdo a los... siempre, cuantos ni Memnón ni Sarpedón... [311].

211 [312] *Papiro de Oxirrinco* 1175, fr. 6:

A. *[-]midas* [313] *y al rey*
del Ida, a Príamo,
que me...
del todo la más maldita
persuadió contra mi deseo
a emprender esta empresa.

B [314]. *Recuerdo...*
dejando...
nunca...

306 Hunt lo entiende como: «Hiciste frente al dolor cara a cara». Y pienso que es la interpretación más apropiada.

307 El Mensajero, en un amplio parlamento, prosigue de nuevo el relato arriba interrumpido.

308 Los vv. 52-65 están muy mutilados y sólo es, en alguna medida, posible la reconstrucción de los primeros. Así, KAMERBEEK (cf. n. 300 de los *Frs. obr. con.)* sugiere para los vv. 52-3: «el uno ilustre, el otro plenamente anónimo: verdaderamente no fue pequeña en efecto la matanza entre los aqueos». En cualquier caso, la acción que transcurre a lo largo de estos versos es incierta y, cuando el texto vuelve a ser inteligible, nos encontramos con el cuerpo exánime de Eurípilo, rodeado de troyanos y, entre ellos, Príamo, según sigue contando el Mensajero.

309 Astíoca era hermana de Príamo.

310 Con esta triple apelación, se le pretende atribuir las cualidades típicas de esas tres edades.

311 Las últimas siete líneas del papiro están en muy mal estado, con excepción de parte de la primera y la segunda entera. Wilamowitz-Hunt, seguidos por Page y Willige, reconstruyen así los vv. 79-81: «dejarás recuerdo a los que queden de Ares, dando ocasión a tantos lamentos cuantos ni Memnón ni Sarpedón vez alguna, aunque eran señores entre los guerreros».

312 En este nuevo trozo de papiro nos encontramos con una parte de una escena en diálogo lírico. Casi todos coinciden en ver aquí a Astíoca deplorando su infortunio y al coro acompañándola.

313 La columna de este papiro era continuación de otra anterior, en la que estaba la primera parte de esta palabra. Desde Hunt se sugiere que la expresión completa era «a los Priámidas». Astíoca se lamenta de cómo Príamo y toda su familia la convencieron de que empujase a su hijo Eurípilo a entrar en combate, en contra de la prohibición fijada en otro tiempo por Télefo.

314 Sobre todo en esta intervención del coro, pero también en otras par-

A. *¡Ay, lanza de Télefo,*
que con mi hijo por azar fue a toparse!
¡Ah, pica salvadora [315]*,*
....

212 [316] *Papiro de Oxirrinco* 1175, fr. 7: ... [317] ...de Zeus... es afortunado en su muerte... sino que ha muerto de forma plenamente hermosa... que una ley se ha erigido ahora... común tumba labrada en piedra [318]... convivencia con Télefo... respecto a la comida muy próximo [319]... a éste, y no sin... a la que le engendró [320]... huérfana... un rizo... cortado [321]...

213 [322] *Papiro de Oxirrinco* 1175, fr. 8:

---

tes de este fragmento, sigo las propuestas de Hunt, que, en varios casos, completó algunas palabras conservadas a medias en el papiro. Este primer editor puso estas palabras del coro en relación con las últimas líneas conservadas del Mensajero en el *Fr.* 210.

315 En esta segunda intervención lírica de Astíoca hay una clara alusión a la famosa lanza de Aquiles, que, con una gran carga de ironía, servirá, al tiempo, de instrumento de curación del padre y de vehículo de muerte para el hijo.

316 En este trozo del papiro se habla de la muerte y de la tumba de Eurípilo. Estaría, pues, claramente detrás de la escena de Mensajero vista en el *Fr.* 210. Sin embargo, es bastante más difícil precisar en boca de quién estaba: se suele pensar en la propia Astíoca, pero Brizi (cf. n. 291 de los *Frs. obr. con.*), pág. 20, propone mejor el Mensajero.

317 Al comienzo son legibles una serie de letras, que desde Hunt se suelen completar como: «no con las armas». Dada la mención de Zeus un poco después, se podría interpretar este comienzo en el sentido de que el valiente Eurípilo ha caído por la voluntad del rey de los dioses.

318 Pearson lo interpreta como referencia, tal vez, a una tumba en la roca, siguiendo una costumbre ancestral.

319 En estos versos hay, tal vez, una alusión a la vida del más allá, en la que Eurípilo debe de estar al lado de su padre.

320 Debe de referirse a Astíoca.

321 En esta última palabra, casi todos admiten con Pearson que la forma completa debía de ser «recién cortado». El contexto amplio debe de estar refiriéndose a la conocida ofrenda de rizos de pelo a los muertos.

322 Esta tira de papiro tiene dos columnas, de las que la primera deja leer sólo letras aisladas. De la segunda se entiende lo arriba traducido. La escena es un diálogo —Hunt propuso entre Astíoca y el coro— y, tal vez, se esté haciendo alusión al enterramiento del joven héroe.

A. — ...y yo [vigilaré] [323]... hasta que oportunamente oculte...

B. — Llevaré a cabo el...

222 *Papiro de Oxirrinco* 1175, fr. 94: ...pero esto yo... descubrí: nunca hasta ahora... reposo y de las desgracias... la fortuna cambia... rapidísimamente; y de la palabra... sabríamos, si confiado... de la fortuna... [324].

EURÍSACES

Eurísaces es el hijo de Áyax Telamonio y de Tecmesa. Antes de suicidarse en suelo troyano, el héroe de Salamina confió a su hijo a su hermano Teucro. De vuelta a Grecia, éste fue expulsado por Telamón [325], y Eurísaces, con el tiempo, sucedió a su abuelo en el poder y, posteriormente, entregó Salamina a los atenienses, por lo que adquirió la ciudadanía ateniense. Pero a la muerte de Telamón Teucro, que se había expatriado a Chipre, había tratado de regresar a su patria, pero fue rechazado por Eurísaces y, en su nuevo destierro, encaminó sus pasos hacia España, llegando incluso hasta Galicia desde Cartagena.

El posible argumento de esta obra es totalmente hipotético, puesto que disponemos de un único fragmento, que, además, carece de todo interés. Las elucubraciones, por lo tanto, en este caso se basan en elementos externos. La única propuesta que se ha hecho de forma concreta es la de Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 197-204, que utiliza, para ello, los fragmentos conservados de la pieza homónima del latino Accio [326] y supone que la acción dramática versaba sobre el episodio del

---

323 Desde Hunt es casi por todos admitida aquí esta lectura.

324 La idea general del texto es, claramente, sobre la inestabilidad de la fortuna. Wilamowitz reconstruye así los vv. 2-7: «Pero esto hace ya tiempo que lo descubrí al reflexionar sobre las cosas mortales: jamás hasta este momento habría para nosotros reposo y liberación de las desgracias, pues la fortuna de los más altos pensamientos cambia rápidamente, y sabríamos lo fiable de la palabra, si a alguno confiado...»

325 Hay varias tradiciones distintas de este hecho. Según unos, Telamón desterró a Teucro porque, a su vuelta de Troya, regresó en barco diferente del de Eurísaces. Para otros, el anciano no perdonó que su hijo Áyax quedara sin venganza. Cf. la Nota introductoria a *Teucro*.

326 El material transmitido de esta versión latina es abundante, pero está en muy mal estado, como lo prueba el que Ribbeck, *Die römische Tragödie...*, págs. 419-25, les dé una interpretación distinta de la de Welcker. Para el primero se trataría del episodio en que Telamón, expulsado de Salamina

intento de Teucro de regresar a Salamina y su nueva expulsión, ahora por obra de su sobrino y en dirección a España. ROBERT, *Die griechische Heldensage*, Berlín, 1920-6, pág. 1483, admite la sugerencia. Y Post [327], sin llegar a tales pormenores, sostiene que al menos tuvo que tratar algún tema en el que el hijo de Áyax fuese ya persona adulta, para poder acoplarse bien con el protagonismo que supone el título de la pieza. Pearson, unos años antes, había refutado la conjetura de Welcker, basándose en la sospecha de que, tal vez, Sófocles no conoció la tradición mítica que pone en relación a Teucro con España, puesto que por las fuentes conservadas la primera vez que se hace mención de ello es en ESTRABÓN, III 4, 3; pero el filólogo inglés no hizo, a su vez, propuesta alternativa alguna.

HERACLES NIÑO

Heracles es uno de los personajes más ricos en la tradición mitográfica griega y, por lo tanto, suceptible de ser escenificado por un mismo poeta dramático repetidas veces. De Sófocles se nos han transmitido cuatro títulos en relación directa con este héroe: *En Ténaro, Heracles niño, Heracles* y *Cerbero*, y, frecuentemente, se ha pensado que tal vez había que identificarlos todos ellos en una sola obra. Quizá pueda ser cierto respecto a tres de los cuatro casos; pero es probable que al menos *Heracles niño* fuese una pieza independiente, en la que se narrase la aventura de este niño, ya héroe, frente a las serpientes enviadas contra él por la sempiternamente celosa Hera.

Heracles pasaba por ser hijo de Anfitrión y Alcmena, pero realmente su padre era Zeus, que se unió a aquélla aprovechando la ausencia de su marido y tras adoptar su aspecto. Pero, a la mañana siguiente, llegó el propio Anfitrión, que concibió con su mujer un segundo vástago, Ificles, que fue una noche más joven que Heracles. Hera, en su cólera contra Alcmena, intentó repetidas veces vengarse, y un episodio más, dentro de esta pretensión, fue el envío de dos serpientes a la habitación en la que dormían los dos hermanos, de corta edad aún. Mientras que Ificles se dejaba llevar del pánico, Heracles les hizo frente y logró darles muerte [328].

La fuente del *Fr.* 223a nos testimonia que esta pieza era un drama satírico. La presencia de Heracles en este tipo de obras es frecuente y, por

en su vejez, es encontrado por Teucro y Eurísaces viviendo en Egina en la miseria, pero con la ayuda de éstos recupera nuevamente su trono.

327 CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), pág. 11.

328 Para otros tratamientos literarios amplios de esta leyenda, cf. PÍNDARO, *Nemea* I 33 ss., y TEÓCRITO, XXIV.

lo tanto, no nos debe estrañar que aquí aparezca, incluso, como protagonista.

223a (228 PEARSON) ORIÓN, *Florilegio* 5, 9 SCHNEIDEWIN: Mejor es conceder un favor a los dioses que a los hombres.

223b (229 PEARSON) ORIÓN, *Florilegio* 6, 6 SCHNEIDEWIN: El que sea causante de algo conviene también que lo sufra.

HERACLES

En la Nota introductoria a *Heracles niño* ya avanzamos la problemática en torno a los diversos títulos sofocleos que, sobre la saga de Heracles, se nos han transmitido. Tal vez sea correcto el intento de unificarlos todos en una única pieza, pero, como no deja de ser una conjetura moderna sin excesivo apoyo, tal vez lo mejor sea seguir el criterio de Radt, que mantiene, de forma rigurosa, la distribución de los fragmentos según la cita concreta de cada fuente.

Si optamos por la postura unitaria, el argumento debía de versar sobre el viaje de nuestro héroe al Hades para traer de allí al perro Cerbero, y a este fin se encaminó a Ténaro, por donde había de descender a los Infiernos. Si, por el contrario, se piensa más bien en cuatro obras diferentes, en ese caso el argumento mencionado correspondería sólo, lógicamente, a *En Ténaro*, mientras que sobre la temática del *Heracles* no hay indicio que pueda orientarnos en sentido alguno.

La fuente del *Fr.* 225, al menos, nos da testimonio de que el *Heracles* era un drama satírico.

224 PEARSON = 327a.

225 PÓLUX, VII 109: ...recogían la leña, para no necesitar a la mitad material con que hacer arder...

226 ESTEBAN DE BIZANCIO, 699, 12: Alimentan una serpiente de la región como guardián de la fuente [329].

329 En la tradición legendaria de muchos países es frecuente encontrarse con serpientes que guardan manantiales de agua y que exigen de los habitantes de la región diversos tipos de ofrendas, en especial, doncellas (cf., para más detalles, J. FRAZER, *The golden bough*, Londres, 1911, vol. II, págs. 155 y sigs.). En Grecia, la más famosa sea, tal vez, la serpiente de la fuente de Ares en Tebas, a la que habrá de enfrentarse Cadmo. Sobre la existencia de una fuente mágica en Ténaro nos habla PAUSANIAS, III 25, 8, y añade que ofrecía el espectáculo de poder contemplar en ella los puertos y las naves, hasta que una mujer, lavando en ella ropa, arruinó el prodigio. Pero también es cierto que Pausanias no hace mención de serpiente alguna.

227 HESIQUIO, *k* 4480: ...muralla ciclópea... [330].

228-9 PEARSON = 223a-b.

230 PEARSON = 198a.

ERÍGONA

En la mitología griega hay dos personajes con este nombre, que nada tienen que ver el uno con el otro. De un lado está la Erígona hija de Egisto y Clitemestra, y hermana, por lo tanto, de Aletes. Tuvo participación también en la leyenda de Orestes y, según una tradición, se ahorcó al quedar absuelto en el tribunal del Areópago el hijo de Agamenón; aunque, según otra versión, estuvo a punto de morir a manos del propio Orestes, pero en el último instante la salvó Ártemis. En este marco mitológico encuadra WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 215-9, la *Erígona* sofoclea, proponiendo, incluso, su identificación con el *Aletes* ya tratado [331].

Pero existe otra figura mitológica con el mismo nombre. Es la hija del ateniense Icario. Dioniso, huésped suyo en su venida a la tierra para traer la vid, se enamoró de ella y le regaló a Icario un odre de vino, para que lo bebiera en unión de sus vecinos. Éste así lo hizo en compañía de unos pastores que, al estar ebrios, creyeron haber sido envenenados, y lo mataron. Erígona descubrió el cadáver de su padre con la ayuda de su perro Mera y se ahorcó en un árbol próximo. Dioniso se vengó enviando contra Atenas el castigo de que sus mujeres enloquecieran y se ahorcasen. Tras consultar el oráculo de Delfos se dio muerte a los pastores y se instituyó una fiesta en honor de la muchacha. A esta segunda Erígona pretenden otros equiparar la protagonista de esta pieza sofoclea [332].

---

330 Pearson sugiere que, tal vez, se esté haciendo referencia a Micenas, patria de Euristeo, pues únicamente las murallas de Micenas y Tirinto son tenidas, tradicionalmente, como obras de los Cíclopes.

331 Cf. la Nota introductoria a esa tragedia. Welcker, además, adscribe a esta obra algunos de los fragmentos transmitidos sin título. Y, así, supone que la máxima del 943 se adecua bien a la situación de Electra, pero identifica también el *Tindáreo* con estas dos obras y, en consecuencia, añade aquí el 646, así como el 894, que estaría haciendo alusión a este anciano héroe.

332 Entre otros, RIBBECK, *Die römische Tragödie...*, págs. 520-2, y ya en nuestro siglo E. MAASS, «Die Erigone des Sophokles», *Philologus* 77 (1921), 1-25, que además lo consideran drama satírico, criterio éste que, en estudios más recientes al respecto, no se mantiene. MAASS, pág. 13, alude también a varios fragmentos que se adaptan bien al contenido por él propuesto y, así, en 762 ve una posible referencia a Anfitrita; en 953 supone la escena en que se le notifica a la muchacha la muerte de su padre, a lo que ella contesta con el deseo de una pronta muerte también; sobre el 765, cf. la nota a ese fragmento.

Filocles, en el siglo v a. C., Cleofonte, en el IV, y Frínico II escribieron obras homónimas, pero de todas ellas no conservamos más que la noticia del título, lo que nos impide saber siquiera la identidad de la heroína. Por el contrario, el latino Accio compuso una *Erígona*, en la que el personaje central era la hija de Egisto y Clitemestra [333].

235 *Etymologicum Magnum* 762, 12 GAISFORD: Lo que a mi juicio sospecho, eso quiero verlo claramente.

236 EROTIANO, *y* 10: Y ahora †...† hasta que mató y él mismo murió.

TÁMIRAS

Támiras [334] es uno de los músicos míticos, al que se atribuían diversas composiciones, pero sobre todo la invención del modo musical dorio. Era de gran belleza y descollaba en el arte del canto y en el de la lira. A veces la tradición lo tenía por el maestro de Homero. El episodio más importante de su leyenda es su pretensión de superar a las propias Musas en un certamen musical; pero fue vencido, y las diosas, ofendidas por tal insolencia, lo privaron de la vista y de su arte. Támiras, en su desesperación, rompió su lira y la arrojó a un río.

Respecto a la versión sofoclea tenemos que servirnos, en este caso, casi exclusivamente de los fragmentos conservados. Y, a partir de ellos, es bastante seguro afirmar que el argumento trataba del certamen mencionado. Para WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 419-428, la acción debía de abarcar, además de la exposición previa [335], el desafío [336], la fijación de condiciones, el propio certamen y, como desenlace, el castigo de Támiras. Según él, además, el coro no podía estar compuesto por las Musas, puesto que no sería posible que al tiempo fuesen parte y árbitro, sino que, más bien, lo formaría un grupo entusiasta del héroe [337], y

---

333 Sobre la posible traducción de la obra sofoclea al latín por Quinto Tulio Cicerón, cf. RIBBECK, *Die römische Tragodie...*, págs. 620-2.

334 En ocasiones se le llama Támiris, pero la forma realmente ática es Támiras.

335 Iría lógicamente al comienzo de la obra, y en ella supone que una Musa, o un sacerdote de ellas o un simple devoto, se lamentaba de la insolencia de Támiras y presagiaba su infortunio. A lo que otro personaje le respondía instándole a que aguardase a oírlo. En boca de este último pone el *Fr.* 906, transmitido sin título.

336 Esta postura desafiante, Welcker la ve en el *Fr.* 241. Y supone también que a esta parte de la obra debía de pertenecer el *Fr.* 896.

337 J. LAMMERS, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn, 1931, págs. 81-2, piensa que había dos coros: uno, el principal, el pro-

a él le corresponderían varios de los fragmentos conservados (238, 240, 245).

En relación con esta obra la tradición antigua ha dado lugar a una interpretación curiosa de la puesta en escena. PÓLUX, IV 141, al hablar de las máscaras teatrales especiales, dice que la de Támiras —y es probable que esté aludiendo a la versión de Sófocles— tenía un ojo negro y el otro blanco. Este dato puede explicar, tal vez, la versión de un escolio a HOMERO, *Ilíada* II 595, donde se nos dice que Támiras tenía un ojo de cada color, aplicando así al personaje mítico una circunstancia tomada de la realización escénica. En época moderna se ha tratado de explicar el hecho de esta forma: el héroe, en la primera parte de la obra, actuaba de forma que los espectadores sólo le pudieran ver un ojo, el negro, que es la forma normal de representación; pero cuando se ve vencido por las Musas y en castigo se queda ciego, cambiaría de posición, de forma que se viera ahora sólo el otro ojo de la máscara, el blanco, que era la representación convencional del ojo ciego. Webster [338] hace notar, incluso, que en las reproduciones iconográficas que recoge, nuestro personaje aparece de perfil derecho, cuando es representado en situación aún triunfante, mientras que presenta el izquierdo en el momento de la derrota.

Sobre la posible influencia de esta obra en las representaciones de la cerámica de la época, Séchan [339] aduce una serie de vasos áticos, en los que la diferente actitud de Támiras puede explicarse por los cambios emocionales que debía experimentar el personaje en la versión de nuestro poeta: de la más elevada exultación al más profundo desánimo [340]. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, pág. 414, sirviéndose del mismo tipo de material, concluye que también debía de intervenir en la obra Argíopa, la madre del ensoberbecido músico, que le coronaba de forma precipitada, tras haber cantado su monodia.

Cronológicamente se viene adscribiendo normalmente esta obra a una época temprana. Y ello, por diversas razones. De un lado, su probable relación con la cerámica mencionada, que se fecha como término medio en torno al 450 a. C. También, por hechos de lengua y técnica dramática [341], así como de estilo, en el que el lirismo todavía ocupaba una parte importante [342]. Pero también, por un hecho especial, y es que

puesto por Welcker; y otro, el secundario, compuesto por las Musas. HARTUNG, *Soph. Fr.*, págs. 79-82, ya lo había insinuado, con la variante de sátiros y Musas, porque este filólogo alemán sostiene que la obra era un drama satírico.

338 Webster, *Monuments*..., pág. 152.

339 Séchan, *Études sur la Tragédie grecque*..., págs. 193-8.

340 Webster, *Monuments*..., pág. 152, como obra más reciente recopila una documentación mayor, aunque con escaso comentario.

341 Webster, *Introduction*..., 174-5.

342 K. Reinhardt, *Sophokles* = *Sophocle* [trad. francesa de E. MARTINEAU], París, 1971, pág. 289.

ATENEO, 20F, nos transmite la noticia de que el propio Sófocles intervino en la puesta en escenificación de esta obra tocando la cítara, lo que lleva a pensar que debió de tener lugar en su época de juventud [343].

Antífanes, en el siglo IV a. C., escribió una comedia de igual título.

236a Escolio a EURÍPIDES, *Reso*, ed. RABE, pág. 420:

Dice (Eurípides), como también Sófocles, que Támiris fue hijo de Filamón.

237 HERODIANO, *Tratado general de prosodia*, fr. 20 HUNGER:

....
al tracio observatorio
del Zeus del Atos
.... [344].

238 ATENEO, 636F:

Apolodoro, en su contestación a la carta de Aristocles, dice que lo que ahora nosotros llamamos *salterio*, eso era el *mágadis*... y Alcmán dice... [345]. Y Sófocles, en *Támiras*:

....
bien ajustadas liras [346] *y mágadis*
e instrumentos [347] *de dulce canto entre los helenos*
.... [348].

343 Sobre otra interpretación de Sófocles en una de sus obras, cf. la Nota introductoria a *Nausícaa*.

344 En base a este fragmento, algunos han pensado que la escena se desarrollaba en Tracia y que el coro, consiguientemente, estaba compuesto de tracios.

345 ALCMÁN, *Fr.* 101 PAGE.

346 Pearson sugiere que es una perífrasis por *pectidas*, sobre las cuales cf. el *Fr.* 241 y nota correspondiente.

347 El texto, literalmente, dice *xóana* «instrumentos de madera», como la cítara. Pero es probable que aquí se trate de una denominación genérica de los instrumentos de música griegos, por contraposición a los de origen asiáticos, mencionados en el verso anterior.

348 Este fragmento, en ritmo anapéstico, se ha adscrito, a veces, hipotéticamente al inicio de la Párodos, al igual que los del *Áyax* conservado. — El *salterio*, el *mágadis* o la *pectís* del *Fr.* 241 son instrumentos musicales de la familia del arpa. Se asemejan a la lira en que cada cuerda sólo emite una clase de sonido, pero se diferencian en que las cuerdas son numerosas y de extensión desigual, lo que hace que su forma, en líneas generales, se asemeje al triángulo. Son de origen lidio, como casi todos estos tipos de instrumentos, que llegan a Grecia del próximo Oriente, aunque no llegaron a implantarse plenamente.

239 ATENEO, 183E: ...trígono...

240 QUEROBOSCO, *Escolios al Manual de Hefestión* 217, 5:

...(a ese pie se le llama) coreo, porque es utilizado muchas veces en los cantos corales... y troqueo, desde que Sófocles dice en el *Támiras:*

Con estos cantos que el pie empujan
te celebramos,
raudos [349], *de marcha,*
para brazos y pies [350].

241 ATENEO, 175F:

De la flauta de una sola caña [351] hace mención Sófocles en *Támiras* de esta forma:

Pues los cantos resonantes de las *pectídes* [352] han quedado anulados por la lira y las flautas de una sola caña †...†... [353].

242 [354] Escolio a SÓFOCLES, *Edipo en Colono* 378: De Erictonio tuvo (Filónida) un niño de pecho, Autólico, saqueador de numerosas riquezas en la hundida Argos [355].

244 PLUTARCO, *Moralia* 455C:

Para el arrebato nada es intocable ni inintentable, sino que nos irritamos con los enemigos, con los amigos, con los hijos, con los padres, con los dioses —sí, por Zeus—, con las bestias y con los objetos inanimados, como Támiras:

349 El troqueo es un pie métrico de ritmo vivo. En el original griego se utiliza un término de la misma raíz que «troqueo», pero es difícil de trasladar al castellano tal paralelismo lingüístico.

350 Tanto este fragmento como el 238 y el 245 se han atribuido, a veces, al coro, que apoya las pretensiones musicales de Támiras.

351 Según PÓLUX, IV 75, el descubrimiento de este tipo de flauta corresponde a los egipcios.

352 Cf. lo dicho en n. 348 de los *Frs. obr. con.*

353 El final del texto es corrupto, y es preferible, tal vez, no optar aquí por ninguna de las mil conjeturas propuestas. Una gran cantidad de filólogos atribuyen estas palabras al propio Támiras en sus lamentos tras la derrota.

354 Para el contexto de la fuente, cf. el *Fr.* 190.

355 Otros editores piensan que este texto pertenece, realmente, a la fuente y que, por lo tanto, no se trata de una cita directa de Sófocles.

....
rompiendo los brazos de oro incrustados,
rompiendo la armonía de la lira de tensas cuerdas [356]
....

245 PLUTARCO, *Moralia* 1093C:

Los placeres que derivan de la geometría, de la astrología y de la música presentan el deleite de forma viva y variada, de manera que no necesitan de ningún tipo de elemento seductor, pues atraen con sus diagramas como si se tratase de torcecuellos [357]. El que los degusta, si es entendido, irá de aquí para allá cantando los versos de Sófocles:

Por dentellada de locura musical
fui alcanzado en la garganta [358],
y dominado soy por la lira y las melodías
que Támiras sobremanera compone [359].

TESEO

Teseo es un personaje importante en la tradición mitológica griega y, en gran medida, está circunscrito al área del Ática, como Heracles con respecto al mundo dorio. En relación con la pieza sofoclea de igual nombre y hasta los años sesenta de este siglo, nada realmente se podía conjeturar sobre su posible argumento, puesto que se había transmitido un único fragmento y de muy escaso interés, razón por lo cual en repetidas ocasiones se recurrió a identificarlo con otra obra: unos proponían *Egeo*, otros *Fedra*. Pero, en 1962, Turner publica unos restos de papiro procedentes de Oxirrinco, el núm. 2452, que contienen unos fragmentos de una obra dramática sobre Teseo, concretamente el episodio de este héroe en Creta, y una gran parte de la crítica se inclina a ver en ellos la obra a que ahora nos referimos [360].

356 Se refiere, lógicamente, a Támiras, que, en su derrota, rompe la lira, que ya no le sirve para nada.

357 El torcecuellos es un pájaro que se utilizaba como elemento mágico para recuperar un amor infiel y, para ello, se le ataba a una rueda. (Para mayor información, cf. la nota de Gow, en su comentario a TEÓCRITO II 17, Cambridge, 1952, 2.ª ed., vol. II, pág. 41.)

358 Porque la garganta es la parte principal del cuerpo humano en lo relativo al canto y a la música.

359 Cf. n. 350 de los *Frs. obr. con.*

360 Sigo el criterio de Radt-Kannicht y lo incluyo, en el primer lugar de los fragmentos transmitidos sin mención del título de la obra —en este caso, ni siquiera del autor—, con el núm. 730a-g.

TIESTES

Sobre la parte primera de la historia de Tiestes y de su hermano, ya se ha hablado al tratar del *Atreo*. Tras el fatídico banquete, Tiestes es expulsado de Micenas por su hermano, y primeramente huye al lado del rey Tesproto y, luego, pasa a Sición, donde precisamente se ha refugiado su propia hija, Pelopia. Allí, en unión incestuosa [361], engendran a Egisto y, con el tiempo, el mismo Atreo se casará con su sobrina, desconocedor de la verdadera identidad de la muchacha. Ésta da a luz a Egisto ya en el palacio de Atreo y, al instante, lo manda exponer, pero unos pastores lo criarán a las ubres de una cabra [362], y, posteriormente, Atreo lo hará buscar y educar como hijo suyo. Entretanto, Agamenón y Menelao sorprenden en Delfos a Tiestes consultando al oráculo la forma de vengarse de su hermano. Lo llevan a Micenas y, cuando Atreo pretende que Egisto vaya a dar muerte a Tiestes, lo que realmente tiene lugar es el *reconocimiento* del padre, la madre y el hijo. Pelopia, al darse cuenta de todo, se suicida y Egisto da muerte a Atreo, reponiendo a su padre en el trono de Micenas.

La producción dramática sofoclea en relación con el tema de Tiestes presenta una complicación especial. Si nos atenemos a la información que nos aportan las fuentes, Sófocles debió de escribir cuatro obras sobre este personaje mítico: se mencionan un *Tiestes* I, un *Tiestes en Sición* —en otra fuente llamado *Tiestes sicionio*—, un *Tiestes* II, y en otros casos se alude simplemente a un *Tiestes*. De otro lado, el *Papiro de Londres*, núm. inv. 2110, del siglo III d. C., habla de un *Tiestes* III de Sófocles, lo que, entendido sin ánimo de complicación, reduciría en uno el número sugerido por las fuentes. La luz que arrojan los fragmentos sobre esta

361 La conciencia o inconsciencia de una y otra parte en el acto del incesto varía según las fuentes mitográficas disponibles. Higino, *Fábula* 88, da la impresión de que ni el padre ni la hija conocen la identidad de la otra parte, puesto que más adelante se dice que Tiestes se halla en Delfos consultando al oráculo la forma de venganza sobre su hermano, lo que quiere decir que en el momento de la unión incestuosa desconoce el vaticinio, mencionado por otras fuentes, de que el hijo tenido con su propia hija será quien alcance la esperada venganza. Pero no es menos cierto también que en la *Fábula* 87 alude a este oráculo, aunque casualmente nos falta la parte siguiente, en la que tal vez se aludiría, consiguientemente, a la conciencia de Tiresias en su incesto. De todas formas, otras fuentes mitográficas sí que mencionan expresamente el que Tiestes sabía, de antemano, la predicción del dios, como Apolodoro, *Epítome* II 14. Para una exposición clara y pormenorizada de esta leyenda dentro del más amplio marco de la saga de los Pelópidas, cf. M.ª R. Ruiz de Elvira y Serra, «Los Pelópidas en la Literatura Clásica», *CFC* 7 (1974), 249-302.

362 El nombre de Egisto *(Aígisthos)* vendrá, así, de *aíx* «la cabra».

problemática es muy escasa y, por lo tanto, las conjeturas modernas son muy diversas y, en una gran medida, muy hipotéticas. Teniendo en cuenta, además, que conocemos la existencia de un *Atreo* de nuestro poeta, pueden resumirse en dos grandes grupos las opiniones sobre el empleo que Sófocles hizo de este material mitológico. Pearson reduce a dos las obras y piensa que *Atreo* y *Tiestes* pudieron ser títulos alternantes del contenido mítico que llega hasta el desenlace del siniestro banquete, mientras que *Tiestes en Sición* abarcaría la narración de los momentos finales con el reconocimiento y suicidio de Pelopia, dando a conocer al público en el Prólogo o a lo largo de la acción de forma expositiva el amplio desarrollo intermedio de la saga. Una segunda corriente importante de opinión considera que el autor debió de componer tres obras sobre esta leyenda: en una primera pieza, el *Atreo*, se tratarían los enfrentamientos iniciales de uno y otro hermano con el desenlace del susodicho banquete; una segunda obra, *Tiestes en Sición*, versaría sobre las peripecias de nuestro héroe durante su destierro en Sición, con el asunto del incesto incluido; para terminar con una tercera tragedia, *Tieste* II, que volvería a tener lugar en Micenas y en la que se produciría el reconocimiento de los tres personajes con las ulteriores consecuencias.

Séchan [363] recoge una hipotética reconstrucción de Petersen, que, a su vez, sigue las líneas generales de Welcker para esta tercera pieza: el Prólogo estaría a cargo de Pelopia, que se lamenta de su infortunio, puesto que sabe al menos que no es hija de Tesproto, sino del desdichado cuya captura ha sido anunciada; tras la Párodos llegan Agamenón y Menelao con su prisionero, que es mandado encarcelar por Atreo; Pelopia trata de interceder por él, obteniendo buenas palabras de su esposo, pero a continuación éste encarga a Egisto que vaya a darle muerte; en el calabozo y a través de la espada que pretende utilizar el muchacho, se produce el «reconocimiento» y va a comunicárselo a su madre, que, entretanto, ha estado enterándose por el coro de los verdaderos propósitos de Atreo; Pelopia lo comprende todo y sale de escena resuelta a poner fin a esta trágica situación, de lo cual un mensajero traerá a escena el relato; y, una vez libre Tiestes, la acción de la obra se orientaría a la venganza final, llevada a cabo por Egisto, que da muerte a su tío [364]. Dentro de este grupo, que supone tres obras sofocleas sobre este área del mito, hay que incluir a Lesky [365], que está, incluso, muy cerca de considerarlas una trilogía, aunque altera profundamente la distribución de

363 Séchan, *Études sur la Tragédie grecque*..., págs. 203-5.

364 Petersen había tratado de apoyar estas diversas conjeturas con una serie de representaciones en la cerámica, pero Séchan pone en entredicho la oportunidad de tales interpretaciones. Y Webster, *Monuments*..., pág. 152, no incluye tampoco ninguna de ellas.

365 A. Lesky, «Die griechischen Pelopidendramen und Senecas *Thyestes*», *WS* 43 (1922/23), 173-82.

contenidos arriba mencionada: en *Atreo* se trataría del adulterio de Aérope, el robo del vellón de oro, la intervención de Zeus por medio de Hermes y el prodigio del sol; en *Tiestes*, de la matanza de los hijos de Tiestes y la «cena»; y en *Tiestes en Sición*, del oráculo de Apolo y el incesto.

De otro lado, ya desde Welcker se viene haciendo hincapié en el paralelismo de peripecia que Sófocles da al tema de Edipo y al de Tiestes, sobre todo en la parte final. Basándose en este hecho, suele suponerse que la referencia que hace Aristóteles [366] a este personaje, al que empareja con Edipo, debe de referirse al de la versión sofoclea [367].

Sobre este tema mítico vemos que hubo una gran producción dramática. En el propio siglo v a. C., Eurípides escribió también un *Tiestes*, en el que tal vez se desarrollaba la parte correspondiente a la vuelta del héroe de su primer destierro, o sea, cuando tiene lugar el fatídico «banquete», que ocuparía el centro de la acción dramática y cuyo desenlace sería el segundo destierro de nuetro personaje [368]. Pero también en este mismo siglo, Agatón compuso otra obra con idéntico título, aunque el único fragmento conservado nos produce una cierta perplejidad, puesto que se está haciendo alusión a Anfítea, la hija de Prónax y mujer de Adrasto, el rey de Argos, todo lo cual es difícil de relacionar con la leyenda de Tiestes; la única opción es suponer que esta pieza de Agatón pertenecía a otro ámbito temático que el que venimos viendo, pero, aun así, sigue siendo problemático relacionarlo con la información que nos aporta ese fragmento. También sabemos que este poeta trágico escribió una *Aérope*, de la que, desgraciadamente, sólo conservamos un fragmento y, además, totalmente inútil para orientarnos sobre el posible contenido de la pieza [369]. Ya en el siglo iv a. C., volvemos a encontrarnos este tema en escena. Del autor dramático Apolodoro conservamos la noticia de que escribió una obra con este título, aunque no se nos ha conservado fragmento alguno. De Carcino II dos fuentes nos informan que compuso un *Tiestes* y una *Aérope*, aunque todos coinciden en unificarlas en una sola obra; pero en este caso conservamos una noticia de Aristóteles [370], fuente

[366] Aristóteles, *Poética* 1453ª7 ss.

[367] En este sentido, por ejemplo, Ch. R. Post (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), págs. 22-5.

[368] Para más detalles, cf. Webster, *Euripides...*, págs. 113-5.

[369] Aérope ha entrado en el relato mítico básicamente por dos episodios: uno, el de su entrega por parte de su padre Catreo al navegante Nauplio, para, de esa forma, alejarla de su tierra patria; y otro, el aquí referido como esposa de Atreo y amante de Tiestes. Lo lógico es pensar que la obra versaba sobre alguno de los dos temas, aunque no deja de ser una simple conjetura sin apoyos realmente objetivos y auténticos. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 296, n. 3, tomando como base una urna etrusca, piensa en la parte final de la leyenda. Pero, anteriormente, Welcker, *Die griechischer Tragödien...*, pág. 994, había sugerido la identificación con su *Tiestes*.

[370] Aristóteles, *Poética* 1454ᵇ23 ss.

del título *Tiestes*, que puede ser importante para orientarnos sobre la posible temática general tratada: en ese pasaje de la *Poética* se empiezan a enumerar los diversos tipos de *reconocimiento* y, al aludir al primero, el que se consigue por medio de «señales», pone como ejemplo «las estrellas» del *Tiestes* de Carcino; con esta indicación puede suponerse que se está aludiendo al *reconocimiento* de Egisto por su padre, puesto que el primero, como descendiente de Pélope, llevaría en su hombro una marca blanca en forma de estrella [371], y este dato nos orienta en una dirección paralela a la tercera obra sofoclea [372]. De Queremón y Cleofonte, que escribieron sendos *Tiestes* en este mismo siglo iv a. C., no podemos hacer conjetura alguna, puesto que del primero sólo conservamos un fragmento, a este respecto inexpresivo [373], y del segundo, únicamente la mención del título. Finalmente, en la misma época, Diógenes de Sínope compuso una pieza homónima, en la que debía de tratar el tema de la siniestra «comida» que Atreo sirve a su hermano, a juzgar por una noticia de Diógenes Laercio [374], en la que el filósofo cínico trataba de demostrar la no irrevencia de ingerir carne humana. De otro lado, con planteamiento cómico, ya en el siglo v a. C., Diocles presentó una pieza con este título, aunque en diversas ocasiones se ha puesto en duda la posibilidad de que este tema pudiera haber tenido tratamiento cómico; Schmid [375] sugiere que se trataba de una parodia de la obra sofoclea, al igual que sus *Bacantes* lo eran de la homónima obra euripídea.

Entre los latinos también este área del mito gozó de una gran estima, a juzgar por las diversas versiones que se hicieron. Ya Ennio escribió un *Tiestes*, sobre el cual existe la tradicional polémica de cuál fue el modelo griego que pudo seguir; Mette [376], últimamente, sugiere la versión euripídea. Pero piezas homónimas las encontramos también en la producción dramática de L. Vario Rufo, Graco, Casio, Baso, Materno y, en especial, la conservada entera de Séneca, que ha sido considerada a menudo como una de las mejores de este autor y en la que se describía, en concreto, el tema de la siniestra «comida» como centro de la acción

[371] Tras el episodio de la macabra comida que Tántalo ofrece a los dioses con los miembros de su hijo Pélope, y debido al despiste de Deméter, que es la única que no se da cuenta y se come un hombro del muchacho, los dioses, al reconstruirlo, tienen que fabricarle un hombro nuevo, que hacen de marfil, y, según unas tradiciones tardías, colocan en él una marca que se hace hereditaria. En este punto específico hay diversas variantes, entre las que está la marca de la estrella, a la que probablemente esté aludiendo Carcino II.

[372] Cf. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 296, n. 3.

[373] Cf. C. Collard, «On the tragedian *Chaeremon*», *JHS* 90 (1970), 26, que duda entre el tema del «banquete» y el de la violación inconsciente en Sición.

[374] Diógenes Laercio, VI 73.

[375] W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/4, pág. 172.

[376] H. J. Mette, «Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)», *Lustrum* 9 (1964), 64-5.

dramática [377]. Ahora bien, con el título de *Atreo*. Accio compuso una obra en la que, de admitir el criterio de Enk [378], seguía la trama del *Tiestes* sofocleo según la distribución de contenido propuesta por Lesky, a la que he hecho referencia más arriba. Y también Mamerco Emilio Escauro tiene otro *Atreo* de temática semejante.

247 Orión, *Florilegio* 5, 10 Schneidewin: Sabio nadie lo es, excepto al que un dios estime. Pero al dirigir la mirada a los dioses, si ordena incluso caminar fuera de justicia, hacia allí es preciso encaminarse. Pues nada de lo que los dioses indican, es vergonzoso [379].

255 Escolio a Eurípides, *Las fenicias* 227:

En la cumbre de Dioniso [380] dicen que había una vid que cada día daba un racimo, del que se hacía la libación a Dioniso... Y Sófocles en *Tiestes* cuenta que también en Eubea había una vid semejante a la del Parnaso, cuando dice así:

Hay una tierra costera en Eubea, donde el báquico racimo en un día sobreviene. Primero, durante la brillante aurora, la verdosa figura de la cepa se cubre de zarcillos. Luego el día a su mitad hace crecer la forma del agraz, y al declinar se colorea el racimo. Por la tarde el fruto debidamente germinado es cortado todo él y se mezcla la bebida.

256 Estobeo, I 4, 5: A la necesidad ni siquiera Ares se enfrenta.

257 Estobeo, III 29, 1: Avancemos ahora con presteza, pues de ningún modo sobre la justa solicitud la censura pondrá su mano vez alguna.

377 Para más detalles, cf. la Introducción de J. Luque a su traducción de esta obra, en sus *Séneca. Tragedias*, Madrid, Gredos, 1980, vol. II, págs. 202-7.

378 P. J. Enk, «De Accii *Atrei* exemplo graeco», *Eos* 52 (1962), 105-10.

379 En ocasiones se ha pensado que estos versos son la respuesta a un Tiestes dubitante ante la conveniencia o no del incesto, aunque haya sido preestablecido por el oráculo del dios. Compárese la moralidad sofoclea recogida en este texto con la de Eurípides en su conocida aseveración de: «Si los dioses hacen algo vergonzoso, no son dioses.» S. Abramowicz, «Recherches sur les fragments de Sophocle», *Eos* 59 (1971), 5-24, se basa fundamentalmente en este fragmento para defender la postura de los que niegan el tradicional «pesimismo» sofocleo.

380 Se refiere al monte Parnaso.

258 Estobeo, IV 44, 20: Tiene pesares, lo sé; pero es preciso intentar —lo más fácil es sobrellevar las imposiciones de la vida— obtener de tales cosas algún remedio.

259 Estobeo, IV 48, 27: Hay un cierto deleite también en las palabras, cada vez que procuran olvido de las desgracias presentes.

260 Estobeo, IV 50, 16: ...aun siendo anciano. Sin embargo, a la vejez suele acompañarle la reflexión y el deliberar lo que es preciso [381].

260a Herodiano, *Tratado general de prosodia*, fr. 21 Hunger: ¿Acaso Atreo fue el único que ha dado acogida en su país a Zeus de la victoria?

YAMBE

Yambe es hija de Pan y de la ninfa Eco. Vivía como criada en Eleusis y, cuando Deméter pasó por allí angustiada en busca de Perséfona, Yambe la distrajo e hizo reír con sus bromas.

En un pasaje de un gramático se nos transmite la información de que Sófocles escribió una pieza con este nombre. Sin embargo, la crítica filológica moderna durante mucho tiempo le ha negado autoridad: unos, recurriendo a la conjetura textual, han cambiado el nombre de la obra, proponiendo *Níobe*, o *Ámico*, o incluso *Yóbates;* otros, admitiendo el texto transmitido, han pensado que se trataba del típico error de citación, según el cual se ha hecho mención de una obra por el nombre de uno de los personajes, y en esas circunstancias el gramático se estaría refiriendo realmente al *Triptólemo;* otros, más asépticos, han optado por incluir el único fragmento conservado entre los transmitidos sin título de obra [382]. En época reciente, sin embargo, se han roto varias lanzas [383] por su autenticidad, considerándola un drama satírico, que contenía el incidente de Demofonte y la epifanía de Perséfona.

381 Para un planteamiento contrastante, cf. el *Fr.* 949 y nota correspondiente.

382 Pearson y Radt *(Fr.* 731).

383 V. Steffen (cf. n. 8 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 163. Y, últimamente, con un mayor detalle D. F. Sutton, «Sophocles' *Iambe*», *Eos* 63 (1975), 245-8, donde trara, además, de buscar apoyaturas iconográficas de la cerámica.

LOS IBEROS

Por diversas fuentes epigráficas sabemos que un poeta trágico de nombre Sófocles escribió, entre otras, una obra con este nombre. Poco más puede asegurarse con verosimilitud. Queda en la incertidumbre lo concerniente tanto al tema como a la identidad del autor mencionado. Respecto a lo primero, lo más verosímil es la leyenda del gigante Gerión en relación con uno de los trabajos de Heracles: al héroe griego se le impuso la tarea de ir a robar los bueyes de Gerión, gigante de tres cabezas y tres cuerpos hasta la cintura, que vivía en el extremo de Occidente; Heracles lo conseguiría, después de dar muerte al perro guardián Ortro, al boyero Euritión y, finalmente, al propio Gerión. Respecto a la identidad del autor mencionada en las inscripciones documentales se ha pensado, a veces, que el tal Sófocles no era el poeta trágico del siglo v a. C., sino o bien su nieto o bien un autor homónimo del s. I a. C.[384]. Recientemente, Sienkewicz[385], reestructurando los datos epigráficos, sugiere que esta obra de *Los iberos* formaba parte de la discutida trilogía sofoclea la *Telefía*, que, por lo tanto, no tenía una unidad argumental, como las de Esquilo, sino que cada una de las piezas trataba de un tema diferente.

Nicómaco de Alejandría, en el siglo III a. C., escribió una tragedia con el título de *Geriones*[386], de la que sólo conocemos la simple mención en la *Suda*[387].

ÍNACO

Ínaco es un dios-río, hijo de Océano y Tetis, y por varios motivos en relación estrecha con Argos, de cuya región se le tenía por rey en tiempos muy antiguos. Pero en el relato mítico destaca, sobre todo, por el

[384] L. Moretti, «Sulle didascalie del teatro attico rinvenute a Roma», *Athenaeum* 3 (1960), 263-82. O también B. Snell, «Zu den Urkunden dramatischer Aufführungen», *NGG* 2 (1966), 11-37, que lo atribuye a Sófocles el joven, nieto de nuestro autor, que escribió unas cuarenta obras y estuvo en activo en las primeras décadas del siglo IV a. C.

[385] T. J. Sienkewicz, «Sophocles' *Telepheia*», *ZPE* 20 (1976), 109-112.

[386] Geriones es, simplemente, una variante léxica de Gerión.

[387] En Aristóteles, *Problemata* 922b13, se alude a una tragedia con este título de *Geriones*, en la que se utilizaba el modo musical hipofrigio, que tenía carácter de acción. Pero no se menciona autor alguno. Ya desde Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 1015, se suele identificar con la obra homónima de Nicómaco de Alejandría.

episodio de su hija Ío[388]. Zeus se había enamorado de esta muchacha y, mediante algún tipo de estratagema[389], consiguió unirse a ella. Pero Hera pronto sospechó de ello, y el esposo infiel, para librar a Ío de la venganza de la airada diosa, la convirtió en una ternera[390]. Hera, no obstante, encargó a Argos, el de los Cien ojos, que la custodiase para evitar, así, cualquier prolongación de las relaciones de su marido con la muchacha. Ésta, por su parte, inició un periplo errante por toda Grecia, y los lugares por donde pasaba obtenían el beneficio de una repentina e inusitada fertilidad. Sin embargo, Zeus, compadecido de ella, envió a Hermes a que la arrancase de la vigilancia de su obstinado guardián. El dios-mensajero así lo hizo y, llegándose a donde estaban Argos y su vigilada, adormeció, primeramente, a Argos con el sonido de su siringa y, luego, le dio muerte con su espada. Entonces Hera envió contra Ío un tábano que la atormentaba sin cesar. La muchacha, en el curso de su marcha errante, pasó a Egipto, donde en una nueva unión con Zeus tuvo un hijo, Épafo y, posteriormente, fue al fin vuelta a su forma primera. Pero, entretanto, su padre Ínaco por toda esa serie de peripecias de su hija llevaba una existencia doliente, que le llevó incluso, según algunos, a tratar de matar al propio Zeus y, según otros, lo sumió en la más profunda locura.

Respecto al *Ínaco* sofocleo convendría, primeramente, señalar la existencia de dos etapas en el conocimiento que nos ha proporcionado la progresiva aparición de fragmentos. Por la vía de la transmisión indirecta esta obra ha gozado de un privilegio especial, puesto que es una de las que más testimonios conservan, lo que, de paso, nos permite suponer que lógicamente debió de gozar de una gran estima entre los antiguos.

Con la información que estos fragmentos aportaban, se conjeturó un argumento cuyas líneas generales Wilamowitz[391] pergeñó así: en Argos reina Ínaco, padre de Ío, de la que está enamorado Zeus; su criado, Argos (?), llega a esa región y, mientras entretiene al soberano y al pueblo, el rey de los dioses se une a la muchacha; con ello vino la abundancia para el país, que se convierte en una nueva versión de Jauja; pero Hera se encoleriza y envía a esa tierra a su servidora Iris, lo que supone la llegada de la esterilidad; además, Ío es convertida en vaca y se instala a su lado un horripilante guardián; pero el final debió de ser feliz y, en él, se produciría la muerte de Argos a manos de Hermes, así como la re-

[388] Una serie de fuentes mitográficas atribuyen otro padre a esta muchacha, pero la opción predilecta de los trágicos es la de Ínaco.

[389] Una tradición nos cuenta que, en un sueño, le ordenó que se trasladase a la orilla del lago Lerna y que, allí, se entregase en brazos de Zeus. La muchacha, tras consultarlo con su padre, y éste con el oráculo, accedió.

[390] Otra tradición nos informa que fue la propia Hera la autora de la metamorfosis, como reacción inmediata.

[391] U. von Wilamowitz, *Euripides. Herakles*, Berlín, 1895, 2.ª ed., vol. I, n. 53 en págs. 89-90.

conciliación de Hera. Y, respecto a los personajes, supuso la intervención de: un coro de argivos, Ínaco, Ío, Argos, Hermes e Iris, estos dos últimos en representación de sus olímpicos amos [392]. Pearson, sin entrar en tantos pormenores, mantiene un criterio semejante.

Sin embargo, en los últimos decenios, también esta obra ha sido favorecida por la fortuna, ahora en forma de hallazgos papiráceos. Y así, en 1933, se publican tres fragmentos de papiro encontrados en Tebtunis, de los que uno al menos deja leer un número importante de líneas, en las que aparece un texto que, desde el primer momento, se adscribió a esta obra [393]. Posteriormente, en 1956, se daba a conocer la existencia de dos nuevos trozos de papiro, ahora provenientes de Oxirrinco y que, también desde un principio, se adscribieron a esta pieza [394].

A la luz de este nuevo material se han podido precisar y corregir muchos aspectos. En primer lugar, la acción debía de versar concretamente sobre la llegada de Hermes en busca de Ío, cuya metamorfosis ha tenido lugar al principio de la obra o, tal vez, incluso, antes de ella, puesto que la famosa *resis* del *Fr.* 269a, en la que se cuenta el referido cambio, puede perfectamente aludir a un hecho previo a la acción misma de la obra [395]. El papiro de Tebtunis, a su vez, nos deja ver una escena de *agón* entre el coro y Hermes, que ha llegado con una única intención: llevarse a la ternera. Pero, además, en ese momento concreto [396] se alude también a unas «segundas fatigas» en un diálogo, muy posiblemente, entre Hermes y el corifeo (o Sileno); y, si ese verso se pone en boca del corifeo (o de Sileno), lo que me parece bastante probable, podríamos suponer la existencia de un intento anterior fallido, que bien pudo ser, en ese caso, con el propio Ínaco. En resumen, el núcleo de la acción en esta obra pudo girar en torno al siguiente esquema [397]: escena narrativa en la que

392 Dejo para más abajo el problema de si era o no un drama satírico.

393 Para los detalles técnicos sobre este papiro, así como para las diversas razones dadas en apoyo de esta atribución, cf. la n. 421 de los *Frs. obr. con.*

394 Para más detalles sobre ellos, cf. la n. 421 de los *Frs. obr. con.* Sobre unos y otro, R. PFEIFFER escribió dos pormenorizadas monografías, *Die Netzfischer des Aischylos und der Inachos des Sophokles. Zwei Satyrspielfunde*, en los *SBAW*, 1938, núm. 2, págs. 23-62, que aquí llamaré PFEIFFER, I; y, en segundo lugar, *Ein neues Inachos-Fragment des Sophokles*, en los *SBAW*, 1958, núm. 6, al que me referiré con PFEIFFER, II. Estos dos trabajos han sentado los puntos principales del análisis filológico de esos textos papiráceos y, aunque después han sido retocados, en una medida importante siguen siendo válidos.

395 Téngase presente el dato de que, en la columna segunda de esa tira de papiro, aparece la indicación esticométrica del v. 300, lo que sitúa la tal escena narrativa al final del primer episodio o comienzo del segundo, o sea, en un momento temprano de la pieza.

396 *Fr.* 269c, col. II 1, 24.

397 La idea de ese enfrentamiento primero proviene de PFEIFFER, I, que lo sitúa en un momento temprano (cf. pág. 56).

se da cuenta de la metamorfosis de Ío, sucedida durante un banquete y, lógicamente, fuera de la vista del auditorio; a continuación llega Hermes con el conocido encargo de su amo y señor, y, en un primer momento, dirige su reclamación al mismo Ínaco, que la rechaza; posteriormente y tras ponerse el gorro de Hades, llega nuevamente y el coro le augura: «Segundas fatigas me parece que en un abrir y cerrar de ojos vas a emprender en vano.» Este primer núcleo de la acción creo que puede admitirse con bastante probabilidad en base al testimonio papiráceo.

Otro punto de carácter general y que conocemos por los restos de papiro es la variante que ofrece Sófocles en el asunto de quién llevó a cabo la metamorfosis. En Esquilo [398] es la diosa argiva la autora, mientras que en nuestro poeta [399] ahora ya queda bien en claro que lo fue el mismo Zeus [400].

Respecto a los *dramatis personae*, si juntamos los testimonios de la totalidad de los fragmentos, podremos asegurar con certeza la intervención de Ínaco [401], probablemente como protagonista. Pero también la de Hermes y la de Iris [402]. El guardián Argos era, igualmente, uno de los personajes [403] y, además, sabemos que, al menos en algún momento, lo hacía cantando [404], pero es ya cosa más difícil precisar el momento de

398 ESQUILO, *Las suplicantes* 299.

399 *Fr.* 269a, col. II 1, 34.

400 También es probable que Sófocles disintiese de Esquilo en el grado de metamorfosis que experimentó nuestra heroína. Para este último sólo fue parcial, cf. *Las suplicantes* 568, donde se la describe como mitad vaca y mitad mujer. Pero en Sófocles, y a juzgar por la fragmentaria descripción del *Fr.* 269a, col. II, puede suponerse con verosimilitud que fue completa. Pero este punto es mucho más polémico y una parte importante de la crítica se resiste a creerlo. Tal vez la solución a tales escrúpulos podría estar en el hecho de que no tenemos constancia de que Ío apareciese en escena, y de esta forma no habría problemas de técnica dramática.

401 Realmente, sobre él no hay ningún dato fehaciente, pero ya el propio título de la pieza así lo exige, aunque sea de forma indirecta. Respecto al material papiráceo, es muy probable su participación en el *Fr.* 269a y 269d. También el 270 parece apoyar su participación en la obra.

402 Cf., al menos, el *Fr.* 272. Pero también el 269c, col. II. La intervención de Iris nadie se detiene a situarla en algún lugar preciso. Se me ocurre pensar, en relación con el núcleo de la acción más arriba pergeñado, que la servidora de Hera pudo aparecer en la parte final, portando la reconciliación de la irritada diosa, aunque no deja de ser una conjetura en el aire. Pero es que realmente no hay otro lugar, si suponemos que la parte agonal ocupaba el centro de la pieza, tras la típica escena de Mensajero, que en este caso pudo haber sido la de Ínaco exponiendo la metamorfosis de su hija.

403 Sobre todo, los *Frs.* 281 y 281a. Algunos han creído verlo en 269 c, col. III, en relación con esa mención del «garrote», puesto que en la cerámica es representado, frecuentemente, con tal instrumento.

404 Cf. *Fr.* 281a.

aparición, aunque lógicamente su muerte sucedía fuera de escena [405]. De estos cuatro personajes tenemos certeza, pero en alguna ocasión se ha sugerido también la intervención de Sileno, que, en el caso de que la obra fuera un drama satírico, funcionaba realmente como corifeo del coro de sátiros. Pero la situación es mucho más polémica respecto a Zeus y a la propia Ío. La presencia en escena del primero ha sido en ocasiones propuesta por la intensa actividad que le atribuye el *Fr.* 269a, donde casi todos coinciden en identificar en él al «extranjero» [406], así como en la referencia a él dirigida de «bárbaro negro» [407]. Pero al menos por lo que conservamos, este dios no aparece nunca en el teatro griego, con la polémica excepción de *El pesaje de las almas* de Esquilo [408]; y aún sería más sorprendente para el auditorio su aparición de esa guisa. Finalmente, por lo que se refiere a Ío también hay disparidad de criterios, que en este caso se alinean previamente en relación con el conflictivo asunto de la metamorfosis total o parcial de la muchacha. Pero, en cualquier caso, tampoco tenemos punto de apoyo alguno para suponer su presencia en escena, incluso bajo la forma de mujer-ternera [409].

Y ahora ya es preciso referirnos al punto quizá más conflictivo: ¿drama satírico o tragedia? La cuestión es, realmente, muy antigua. Ya desde mediados del siglo XVIII se propuso la hipótesis de que el *Ínaco* sofocleo era un drama satírico. Y desde entonces ha venido ganando en adeptos. Con la aparición de los papiros se reavivó la polémica y Pfeiffer, por parte de los detentadores del tratamiento satiresco, se esforzó de manera especial por ponerlo de relieve. Más tarde, Pavese [410] acude principalmente al material de la cerámica en apoyo del mismo criterio, aunque no olvida tampoco la aportación propiamente literaria. Y, últimamente, Sutton [411] ha pretendido dejarlo definitivamente consolidado con la aportación de un hecho de métrica, que, a su juicio, nunca consentiría la tragedia.

405 Tras el enfrentamiento con el coro en 269c, ya mencionado, es posible suponer que Hermes entraba en contacto con Argos, aunque nada sabemos sobre la versión que Sófocles escogió en el punto de la muerte del celoso guardián. La tradición nos habla, al menos, del empleo de la espada o de una pedradra, aunque también menciona que sólo fue dormido.

406 De todas formas no faltan quienes, sobre todo del lado de los que ven aquí una tragedia, proponen mejor a Hermes.

407 Cf. *Fr.* 269a, col. II.

408 El testimonio de PÓLUX, 4, 130, es muy discutido.

409 WEBSTER, *Introduction*..., págs. 191-2, sostiene una tesis un tanto arriesgada. Supone que, en Sófocles, Ío aparecía tras la escena de la narración de su metamorfosis en 269a, pero que lo hacía bajo una apariencia bastante diferente de como nos lo describe Esquilo. Y da como modelo una vasija de Boston en la que vemos a un hombre conduciendo a una vaca perfecta, únicamente que con cara de mujer, y detrás, otro personaje masculino parece atacar al primero con una espada. Para un punto de vista contrario, cf. A. M. DALE, «The transformation of Io, *Ox. Pap.* XXIII.2369», *CR* 74 (1960), 194-5.

410 C. PAVESE, «L' *Inaco* di Sofocle», *QUCC* 3 (1967), 31-50.

411 D. F. SUTTON, «Sophocles' *Inachus*», *Eos* 62 (1974), 213-26.

Pero los partidarios de la tesis contraria tampoco han descansado. Wilamowitz [412] ya aceptó que el tema era idóneo para un drama satírico, pero denunció, igualmente, que en ninguna de las fuentes de los numerosos fragmentos conservados se haga mención expresa de su calidad de obra satírica, y, en esta situación, optó por una fórmula intermedia: considerarla un caso semejante al de la *Alcestis* de Eurípides. Un año después de la publicación del primer papiro, Schmid [413] seguía fiel al criterio de Wilamowitz. Pero la polémica se iba a reavivar, sobre todo, a raíz de la aparición del segundo papiro. Y así vemos la rápida reacción de Calder [414], que, junto a razones específicamente de técnica dramática (número de personajes, extensión de la pieza, etc.), utiliza el testimonio de la fuente del *Fr.* 270, donde vemos que Dionisio de Halicarnaso llama a esta obra *drama* [415]. En la misma dirección argumenta Collinge [416], y, últimamente, Radt [417] trata de rebatir el argumento antes aludido de Sutton, aunque él no toma partido en el asunto. La situación, pues, es de gran polémica. Pero, tal vez, los partidarios del tratamiento trágico se dejen llevar de algunos escrúpulos excesivos. A mi juicio el aire que se respira, sobre todo en los textos papiráceos, sugiere más un tono jocoso que serio.

Sobre la cronología hay una cierta unanimidad, pues suele atribuírsele una fecha intermedia en la producción sofoclea [418].

Respecto al posible empleo de fragmentos transmitidos sin título, HARTUNG, *Soph. Fr.*, págs. 108-112, sugirió que los versos del 774 se acomodaban bien en boca de Argos, que previamente se había adormecido a los sones de la música de Hermes; pero antes había él entonado una canción

412 Cf. n. 391 de los *Frs. obr. con.*

413 W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 435. Aunque, realmente, en el momento de redactar esta página él no debía de tener conocimiento del papiro.

414 W. M. CALDER, «The dramaturgy of Sophocles' *Inachus*», *G&BS* 1 (1958), 137-55, donde propone, además, un posible argumento pormenorizado de principio a fin de la obra.

415 En este sentido, cf. la contrapropuesta de Calder al «coro de sátiros» de PFEIFFER, II, en *Fr.* 269a, col. II, y nuestra n. 438 de los *Frs. obr. con.*

416 N. E. COLLINGE, «Some reflections on satyr-plays», *PCPhS* 5 (1958/9), 28-35.

417 Pág. 248 de su edición de los fragmentos de Sófocles.

418 WILAMOWITZ, cf. n. 391 de los *Frs. obr. con.*, la adscribió al final de la guerra Arquidámica (431-421 a. C.). Pfeiffer, I, supuso que ARISTÓFANES, en *Los acarnienses* 390, tenía presente el *Fr.* 269c, col. II, líneas 19-20, donde se alude al gorro de Hades, lo que supondría una fecha anterior al 425 a. C. Y, finalmente, W. WILLIGE, *Sophokles. Tragödien und Fragmente*, Munich, 1966, pág. 1012, la sitúa por el año 430 o incluso antes.

de temática pastoril, a la que pertenecerían los anapestos del 793. También se ha pensado a veces que el 875 hace referencia a la metamorfosis de Ío.

Para terminar, convendría aludir al posible tratamiento de este mismo tema por otros autores. En contraste con la evidente aceptación de que gozó la obra sofoclea, vemos que esta leyenda apenas fue tocada por otros poetas dramáticos. Queremón, en el siglo IV a. C., escribió una *Ío*, en la que, probablemente, tenía lugar el cambio de la protagonista, pero muy poco podemos conjeturar dado el material de que disponemos [419]. Entre los latinos, Accio compuso también una *Ío*, aunque sólo conservamos tres pequeños fragmentos, en uno de los cuales se hace referencia clara a Argos [420].

269a [421] *Papiro de Oxirrinco* 2369, fr. 1:
Col. I [422]:

419 Cf. C. COLLARD, «On the tragedian *Chaeremon*», *JHS* 90 (1970), pág. 26.

420 RIBBECK, *Die römische Tragödie*..., págs. 547-50, supone que la acción de la obra tenía lugar en Egipto o en Siria y que, por lo tanto, el argumento versaría sobre la época posterior a la trama sofoclea.

421 La fuente de este fragmento es un papiro de Oxirrinco, publicado por vez primera en 1956 por E. Lobel y fechado a finales del siglo I a. C. o principios del I d. C. Realmente se conservan dos tiras (cf. *Fr*. 269b), de las que la primera y más importante es la que nos ha proporcionado este texto. Contiene dos columnas: de la primera sólo se conserva el texto de las últimas ocho líneas, y aun de éstas, únicamente su segunda parte aproximadamente. La segunda columna tenía 28 líneas, que nos han llegado íntegras, aunque sólo es legible el comienzo de cada una. En el margen a col. II 1, 8, se conserva el signo esticométrico indicador de que era la núm. 300. — Aunque no hay prueba alguna directa de que este texto pertenezca al *Ínaco* sofocleo, sin embargo ya el propio Lobel propuso tal conjetura, que ha sido aceptada normalmente por todos posteriormente. Y las razones eran éstas: el núcleo del papiro es la descripción de la metamorfosis de Ío; por la fuente del *Fr*. 279 sabemos que Sófocles en alguna de sus obras describía el proceso; y, en estas circunstancias, su adscripción al *Ínaco* es la sugerencia más verosímil, puesto que no sabemos de otra pieza de nuestro poeta que pudiese tratar esta leyenda. Pero, además, por la fuente del *Fr*. 290 sabemos que en esta obra Sófocles llamaba a Gea madre de los dioses, y esta noticia es fácilmente reconstituible en col. II 1, 51. — Veintiséis años antes se había publicado otro papiro, adscrito también conjeturalmente a esta obra (cf. *Frs*. 269c-e). Pero, basándose, sobre todo, en la posible marcha de la acción escénica y viendo que el texto de ahora debía de preceder al que nos proporciona ese otro papiro, todo el mundo coincide en anteponerlo.

422 Sólo en la parte última de las ocho líneas finales se nos conserva el texto, por lo tanto no hay posibilidad de encontrar parágrafos indicadores de cambios de intervención entre los personajes. Sin embargo, Pfeiffer, II (cf. Nota introductoria), ha supuesto que en este pasaje había una esticomitía, puesto que unos versos indican sorpresa y otros indignación, lo que se avendría bien con la intervención de dos personajes. — La idea general es la de que alguien muestra su irritación porque, tras haber acogido en su casa a otro, que en un principio parecía propicio, sin embargo al final no ha resultado así y, además, ha desaparecido. Con estos datos, la conjetura interpretativa más generalizada es la de que estamos ante un diálogo entre Ínaco y, por ejemplo, el corifeo. Y, lógicamente, ese otro personaje, que llega y se va, debe de ser Zeus, que, como ya hemos dicho, es el autor de la metamorfosis de Ío, al menos para un grupo de la tradición mitográfica.

...o aquí... al odiado por los dioses [423]... pienso quién podía ser el extranjero [424]... de las puertas esa total calamidad... fue alabado por los favores... fue descubierto maldades... fuera de los muros delanteros de la casa... engañándome [425].

Col. II [426]:

423 La referencia es a ese misterioso y desconocido personaje. De ser cierta la conjetura de ver en él a Zeus, estaríamos en un punto de agudo efecto dramático, al denostar de esa manera al propio padre de los dioses, dado que los interlocutores de este pasaje desconocen la identidad del recién llegado. De otro lado, se suele aceptar la sugerencia de Lobel, que supone aquí un imperativo con la idea de un «cogedle».

424 Este extranjero es, claramente, ese mismo personaje criticado. La idea general de esta línea suele admitirse que era negativa: «no puedo imaginarme quién era el extranjero», pero el estado del papiro no permite reconstrucción textual alguna, y tal suposición es por vía de la coherencia del sentido general.

425 Siguiendo la distribución escénica de Pfeiffer, II, y utilizando, además, sus conjeturas textuales, podríamos representarnos así este texto final de la primera columna:

CORIFEO. — ...o aquí?
ÍNACO. — ...[coged] al odiado por los dioses.
CORIFEO. — [No] puedo imaginarme quién era el extranjero.
ÍNACO. — ...[a través] de las puertas esa total calamidad.
CORIFEO. — [Antes ése] fue alabado por [numerosos] favores.
ÍNACO. — [Pero ahora] ha sido descubierto [haciéndome todo tipo de] maldades.
CORIFEO. — ...fuera de los muros fronteros de la casa.
ÍNACO. — ...engañándome.

También es posible que, a partir de la intervención de Ínaco en «...a través de las puertas...», todo haya estado en boca de este personaje. De cualquier modo, el sentido general queda ahora ya claro.

426 Esta columna constaba de 28 líneas, en las que es legible el texto de la primera mitad de cada una, aunque a partir de la línea 8 esta situación se va deteriorando. En la cuarta, a juzgar por el parágrafo existente, debía de comenzar una *resis*, o parlamento, de un personaje, que concluía en la l. 45. Luego viene una indicación de *coro*, lo que supone la intervención de éste; pe-

Efectivamente [427], se ha ido y... tras ofuscar tus ojos... de eso ya no soy sabedor... cosas terribles... [428].

A [429]. — Si cosas terribles —pues, ¿cómo no?— ...las reverentes mesas dentro de casa... Él en abrazo a la muchacha... [430] a Ío a través de la casa... se ha marchado... [431] y la nariz [432] de la muchacha... cabeza... es

ro, como hay versos recitados y líricos, tenemos que admitir la alternancia corifeo/coro.

427 Aunque no hay huellas de indicación escénica alguna, por las partículas empleadas puede suponerse que aquí había cambio de interlocutor con relación al final de la columna anterior. Y, muy probablemente, era nuevamente el corifeo en diálogo con Ínaco.

428 Recojo aquí los intentos de reconstrucción, a mi juicio, más verosímiles. De un lado, H. Lloyd-Jones, en su reseña a ese volumen de papiros en *CR* 72 (1958), 19-20, proponía el siguiente texto: «Efectivamente, se ha ido y está libre de nuevo, tras ofuscar tus ojos. Por qué ha venido, de eso ya no soy conocedor, pero cosas terribles son sin duda.» Ese mismo año, aunque conociendo ya la sugerencia del anterior, Pfeiffer, II, lo imaginó por su parte de esta otra forma: «Corifeo. — Efectivamente, se ha ido y, sin decir palabra, se ha marchado a prisa, tras ofuscar tus ojos. Pero qué otras cosas hizo, de eso ya no soy conocedor, si es que son terribles para mí de oír.»

429 La existencia de un parágrafo en este punto del papiro señala cambio de interlocutor. Aquí empieza la *resis*, que ocupará la parte más amplia del fragmento papiráceo y en la que se describe la metamorfosis de Ío en novilla. Hay varias hipótesis sobre quién sería el que interviene aquí. La opinión más extendida (Lobel; Pfeiffer, II; Willige; Pavese; Carden) apunta a Ínaco, dado el personalismo que respira toda la escena y, sobre todo, si tenemos presente la parte correspondiente a la columna anterior. Sin embargo, también se ha sugerido el Mensajero (Calder). Y Pavese, aunque se une básicamente a la primera propuesta, sin embargo añade que tal vez no habría que pasar por alto la posibilidad de Sileno. Personalmente, creo que Ínaco es la sugerencia más oportuna.

430 De admitir aquí la intervención de Ínaco, la traducción en este punto sería «en abrazo a mi hija...».

431 También estos cuatro primeros versos de la *resis* han sido objeto de reconstrucción. Doy a continuación las conjeturas correspondientes a las antes mencionadas. Lloyd-Jones, aceptando una sugerencia de Lobel, que sustituye la conjunción condicional con que empieza el papiro, por una partícula enfática, supone un texto semejante a este: «Verdaderamente terribles. ¿Cómo, pues, no es éste merecedor de morir, habiendo como ha deshonrado las reverentes mesas dentro de casa? Él, tras tan sólo alcanzar a mi hija Ío con su mano, se ha marchado apresurándose a través de la casa a la carrera.» Pfeiffer, II, en un intento de mantener el texto transmitido, propone un sentido más forzado: «¿Que si son terribles? Pues, ¿cómo no, cuando, compartiendo como compartía el hogar, ha deshonrado las reverentes mesas dentro de casa? Él, tras alcanzar a mi hija Ío con su mano, atravesando por medio de la casa, se ha marchado con premura.» — Si ese personaje misterioso era Zeus, en el texto

metamorfoseada en vaca... una cabeza con mirada de toro echa [433]... el cuello sobre los hombros... y las pezuñas... hacen resonar [434]... mujer leonina [435]... está sentada... en lino [436]... tales cosas... el extranjero... [437].

reconstruido por Pfeiffer, II, hay una punzante ironía, como la vista en la n. 423 de los *Frs. obr. con.*, puesto que se está acusando de violar los derechos del huésped al dios protector de los mismos. — De otro lado, la aparición de este papiro pone en claro que Sófocles siguió una tradición mitográfica distinta de la de Esquilo, a la hora de determinar quién fue el autor de la metamorfosis de Ío. En Esquilo, *Las suplicantes* 299, es Hera la autora del cambio. Pero aquí es claro que lo fue Zeus, siguiendo, tal vez, una tradición anterior, probablemente la de Hesíodo, a juzgar por Apolodoro, *Biblioteca* II 1, 3.

432 Por el texto conservado es claro que, a partir de aquí, comenzaba la verdadera descripción de la metamorfosis de la muchacha. Sin embargo, precisamente en este punto, el estado del papiro se deteriora y nadie se atreve a hacer reconstrucción alguna. La exposición comenzaba en la cabeza e iba descendiendo hasta los pies.

433 Dado el estado del texto, esta traducción es conjetural, puesto que este mismo verbo en griego se emplea también como transitivo: «surge». Como transitivo llevaría un complemento directo, que podría ser «unos cuernos» y que, tal vez, iría en el verso anterior.

434 Siguiendo el paralelismo con la expresión conocida en griego de «hacer resonar el suelo», ya el propio Lobel propuso completar unas letras legibles en el papiro y conjeturó una palabra que podríamos traducir por «entablamento»: Ío con sus pezuñas hace un ruido nuevo al andar por la casa. Sobre las dificultades del pasaje, véase A. M. Dale, cf. n. 409 de los *Frs. obr. con.*

435 Sobre el problema de cómo interpretar esta expresión en el contexto de la metamorfosis de Ío en novilla, cf. n. 437 de los *Frs. obr. con.*

436 Estas palabras forman parte, en el original, de un compuesto, que el estado del papiro no permite completar, pero puede ser una de estas dos cosas: o «que trabaja el lino», o «hecha de lino». Y esta doble posibilidad ha dado lugar, lógicamente, a una doble interpretación. Unos, como Dale (cf. n. 409 de los *Frs. obr. con.*), lo entienden en el primer sentido y se imaginan a Ío ocupada en labores propias de su sexo. Pero otros, partiendo del criterio de que, en la anterior expresión «mujer leonina», hay una referencia a una esfinge, con la que se comparaba aquí a Ío, suponen ahora un tapiz de lino, en el que está representado el tal monstruo (cf. Pfeiffer, II, pág. 25). Carden, *The Papyrus Fragments...*, pág. 69, trata de suavizar esta segunda hipótesis, sugiriendo que el motivo de la comparación reside únicamente en la inmovilidad de la muchacha, ahora sentada, y el de ese ser mítico tejido en un tapiz.

437 Aquí acaba la *resis* descriptiva. Los dos últimos versos están muy deteriorados, pero de todas formas podemos suponer que contenían un resumen de todo lo anterior, con una nueva alusión al «extranjero». — Ahora bien, es preciso referirse aquí a algunos aspectos generales debatidos por la crítica. En primer lugar, ¿era completa la metamorfosis de Ío? La mayoría, y a pesar de algunos hechos lingüísticos, suponen que no, y ello por varias razones: su probable presencia posterior en escena supondría una dificultad de caracte-

CORIFEO [438]. — Sin habla estoy... el extranjero... cosas increíbles...

CORO.

¡Ay, Gea, madre de los dioses [439],
incomprensible...
el de muchos brebajes [440]...

CORIFEO. — Bárbaro negro [441]...

---

rización escénica; además, la rapidez en la descripción hace suponer una serie de rasgos únicamente. Pero un apoyo más firme a la postura de una metamorfosis parcial podría venir de la interpretación que demos a esa expresión de «mujer leonina». Lloyd-Jones y Pfeiffer, II, se inclinan a ver ahí una alusión a una esfinge, que ahora es comparada con el aspecto de la muchacha, y de ahí habría que deducir la no total transformación. Por el contrario, DALE (cf. n. 409 de los *Frs. obr. con.*) piensa mejor que la alusión es a la propia Ío y añade que, con esta expresión, se quiere significar mujer-bestia en general. — Sin embargo, no ha sido siempre éste el criterio al respecto. C. PAVESE (cf. n. 410 de los *Frs. obr. con.*), pág. 38, sostiene la opinión de la metamorfosis completa. Sin embargo, señala de paso el estrecho paralelismo entre el tratamiento dado por Sófocles a la leyenda de Ío y la representación pictórica de la misma en una *pelike* de figuras rojas de principios del siglo v a. C. En ambos se da la coincidencia de la intervención de Zeus, de la escena simposíaca en que tiene lugar, y las intrigas de Hera; pero, según él, se diferencian precisamente en la metamorfosis parcial o total: en la vasija, Ío aparece como una «muchacha con cuernos de vaca», mientras que, a su juicio, en Sófocles el cambio era completo. — En el *Fr.* 279 se nos conserva un verso sobre este mismo episodio del cambio de forma en nuestra heroína, pero no tiene cabida en ningún lugar del papiro. Esto se ha solucionado suponiendo que había alguna otra alusión a esto en otro pasaje, a la que debía de pertenecer este otro testimonio (cf. *Fr.* 279 y n. 496 de los *Frs. obr. con.*). Sobre el problema de la intervención de Ío en la obra, cf. lo ya expuesto en la Nota introductoria.

438 La grafía del papiro en este punto permite a unos, los detentadores de que el *Ínaco* era un drama satírico, la conjetura «Coro de sátiros», mientras que para Calder, que sostiene el criterio de que era una tragedia, debe entenderse «Coro de ancianos».

439 Sobre la utilización de esta línea para la identificación de la obra, cf. la nota 421 de los *Frs. obr. con.* En el papiro, realmente, sólo se lee «¡Ay, Gea, de los dioses...», pero fue el propio Lobel quien lo relacionó con el *Fr.* 290.

440 La referencia debe de ser al autor de la metamorfosis. En *Odisea* X 276, Circe, que ha transformado a los compañeros de Odiseo en cerdos, recibe el mismo apelativo.

441 Casi todos coinciden en ver aquí una alusión a Zeus y lo explican recurriendo a que, cuando él se unió a Ío para engendrar a Épafo, lo hizo en la forma de un negro en suelo egipcio (cf. la Nota introductoria). De esta manera, el misterioso extranjero sería «bárbaro» y «negro». Pero también ha habido quien se ha mostrado reluctante a tal conjetura, por considerarla un tanto osada. Así, por ejemplo, H. LLOYD-JONES, en su reseña al segundo cuaderni-

CORO. *El uno...*

CORIFEO. — El otro [442]... de apariencia cambiante [443]...

269b [444] *Papiro de Oxirrinco* 2369, fr. 2: ...sujétalo, ¡ah, ah!... [445].

269c [446] *Papiro de Tebtunis* 692, fr. 1:

---

llo de Pfeiffer en *CR* 74 (1960), 25-6, propone su sustitución por Hermes, basándose principalmente en esa distinción, que se hace más abajo en el papiro, entre «el uno... el otro». Y aduce, además, el testimonio de CALÍMACO, *Himno a Ártemis* 66 ss., donde vemos a este dios, untada su cara con negra ceniza, asustando a alguna pequeña diosa. — Otro problema sería: ¿aparece Zeus en escena de esta guisa? La solución más sencilla es pensar que Zeus no entraba en el catálogo de las *dramatis personae* y que su intervención venía a escena en forma narrativa (cf. C. PAVESE [n. 410 de los *Frs. obr. con.*], pág. 38). Últimamente, CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, pág. 71, se mantiene indeciso.

442 La correlación entre «el uno... el otro» de este pasaje ha llevado a suponer que, tal vez, había dos extranjeros y no uno sólo, lo que, además, ha sido aprovechado en otra dirección (cf. la n. anterior). Pero la parte inicial del papiro no deja lugar a dudas de que hay un único extranjero.

443 Se suele mencionar aquí a Argos como posible referencia, aunque todos ven en ello diversas dificultades.

444 La fuente de este fragmento es la segunda tira de papiro mencionado en la n. 421 de los *Frs. obr. con.*

445 Solo es legible este texto. Pero hay una gran interrogante sobre su colocación en relación con el otro trozo de papiro. Dado que el contenido se aviene bien con el inicio de ese otro fragmento (cf. notas 423 y 425 de los *Frs. obr. con.*), en diversas ocasiones se ha intercalado a la cabeza de la parte conservada en la otra tira, pero desde un punto de vista paleográfico no hay cabida para ello. Realmente, Radt es el primero en editarlo claramente separado. CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, pág. 60, que ya vio las dificultades, lo mantiene en su sitio tradicional y termina concluyendo que, en cualquier caso, su lugar no debía de estar muy lejos.

446 La fuente de los *Frs.* 269c-e es un papiro de Tebtunis, publicado por vez primera en 1933 por Hunt y Smyly, y fechado en el siglo II a. C. Consta de tres fragmentos, de los que este primero es el más importante y contiene restos de tres columnas: la primera está en muy mal estado; la segunda, de 16 líneas, se lee en su gran mayoría; y la tercera, de 17, ofrece un estado un poco peor, aunque también es inteligible en una importante medida. — Como ya vimos que sucedía en el papiro de los fragmentos anteriores, tampoco aquí hay evidencia directa de que pertenezca a esta obra. Sin embargo, su atribución ha sido aceptada casi de forma unánime y la razón reside, fundamentalmente, en motivos de contenido: el tema del texto conservado parece versar también sobre los amores de Zeus con Ío; en la línea 70 se menciona el nombre de Ínaco y se piensa que él era uno de los interlocutores en esa escena; en 16 ss. aparece Hermes, invisible debajo del gorro de Hades, y anteriormente, tal vez, se habla de su flauta, lo que podría ponerse en relación con Argos, el guardián puesto por Hera para vigilar a la ternera en que ha sido metamor-

Col. I [447]:
...y oigo una siringa [448]... del aprisco... [449]...
Col. II [450]:
⟨CORO⟩.
Muy muy sabio es ése
que entre los antiguos
recto nombre te dio,
al que bajo la inmortal tiniebla
del gorro de Hades [451] *se encuentra* [452].

foseada la muchacha. Todo ello conduce a suponer su pertenencia al *Ínaco* sofocleo.

447 Esta primera columna presenta un estado muy deficiente, pues de sus 15 líneas sólo son legibles una parte de la 7 y alguna palabra suelta. No obstante, la escena parece hacer alusión a una majada, donde se oye la flauta de un pastor.

448 Lógicamente estas palabras se han relacionado con ese punto de la leyenda, cuando Hermes, a los sones de su flauta, adormece a Argos, en su intento de apoderarse de Io. Más dudoso es ya quién pueda ser el sujeto: se ha pensado en el propio Argos, que intervendría en esta escena (sobre su intervención en la obra, cf. la Nota introductoria, así como el *Fr.* 281a), pero también podría ser el propio coro, al que vemos actuando al comienzo de la columna siguiente.

449 Hunt, aprovechando la lectura de algunass letras, reconstruye aquí «tarareando la cadencia» y, más abajo, «está atada», lo que podría sugerirnos a Argos seducido por la música de la flauta, mientras mantiene a Io atada a un árbol (cf. APOLODORO, *Biblioteca* II 1, 3, donde se nos cuenta que Argos ató a la ternera a un olivo y que allí fue el ayudante de Zeus en busca de la muchacha).

450 Las 16 líneas de esta segunda columna se conservan en buen estado. Y de una manera general puede decirse que se trata de una estructura epirremática, en la que alternan dos breves cantos del coro con una corta esticomitía en tetrámetros trocaicos, probablemente entre el corifeo y un actor. Respecto al contenido, parece ser el inicio de una escena de enfrentamiento, que se continuará en la columna siguiente y que nos recuerda ese tipo de *agón* de búsqueda y persecución preteatral (para más detalles sobre estos diversos *agones* rituales, sobre los que habrá de crearse el Teatro, cf. F. R. ADRADOS, *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del Teatro*, Barcelona, 1972, págs. 404-21).

451 Los Cíclopes Uranios, tras ser liberados por Zeus de las cadenas en que les había puesto Crono, dieron a cada uno de los tres dioses hermanos un regalo: a Zeus, el trueno, el relámpago y el rayo; a Hades, un gorro que, al ponérselo uno, se hacía invisible; y, finalmente, a Posidón, el tridente. Pero, curiosamente, en ningún episodio del mito aparece Hades con el susodicho gorro de su nombre, mientras que por el contrario sí que vemos, por ejemplo, a Atena utilizándolo para pasarle desapercibida a Diomedes ante Troya, o a

— [453] Más bien, al mensajero de los amores de Zeus, al gran corredor [454].

— Se puede conjeturar que eres Hermes a juzgar por el ruido de tus palabras [455].

— A ése has mencionado, a ése que aquí ha vuelto junto a mí [456].

—Segundas fatigas me parece que en un abrir y cerrar de ojos vas a emprender en vano [457].

Hermes en varias ocasiones; incluso un héroe, Perseo, lo utiliza en su lucha contra Medusa. Por todo esto se ha pensado que, originariamente, el tal gorro no tenía nada que ver con el dios del mundo subterráneo, y que es posteriormente cuando se produce su adscripción, en base lógicamente a la etimología popular griega del nombre de Hades como el «no visible».

452 H. LLOYD-JONES, «A problem in the Tebtunis *Inachus*-fragment», *CR* 79 (1965), 241-3, piensa que en estos versos el coro está haciendo un juego etimológico con la alusión del nombre de Hades y que, por lo tanto, en este momento el personaje misterioso ahora llegado es el mismísimo dios infernal.

453 Es un punto muy debatido en boca de quién o de quiénes están los cuatro versos siguientes, complicado con el estado paleográfico del papiro, pues unos ven tres y otros cuatro parágrafos indicadores de cambio de interlocutor. Pero podemos reducirlos a dos criterios generales: unos (por ejemplo, Hunt, Pavese y, recientemente, Carden) suponen que se trata de un diálogo entre Hermes y el coro (o semicoro); mientras que otros (Pfeiffer, I; Page; Lloyd-Jones; Willige) piensan que interviene únicamente el coro. Tal vez es más oportuna la primera opción, puesto que de esa forma no resulta tan chocante el rápido cambio de opinión que experimenta el coro sobre la identidad del recién llegado. De todas formas, la situación se simplificaría bastante si nos imaginamos un diálogo recitado entre Hermes y el corifeo, puesto que los tetrámetros trocaicos podían ser perfectamente recitados, y ello abundaría en el sentido de una escena de gran vitalidad, ya que ese tipo de verso es muy apropiado para momentos animados, como lo demuestra su abundante uso en la Comedia.

454 Hay una corrección sobre la posible sugerencia surgida en los dos versos anteriores: no es Hades, es Hermes. Y esto sería más verosímil oírlo en boca del propio dios emisario, aunque como ya he dicho, otros lo ponen en boca del coro.

455 Es fácilmente admisible ver aquí una contestación irónica del corifeo a la pomposa presentación que hace de sí mismo Hermes en el verso anterior. Los que ponen también esto en boca del coro tienen que suponer, además, una parte anterior —no conservada— en la que se produjera alguna circunstancia, punto de origen del presente comentario.

456 Con la traducción propuesta es fácil admitir la adscripción de esta línea también al corifeo, sólo que en este caso intervendría otro miembro del coro, en un papel de un segundo corifeo, caso éste que no es único en Sófocles. Sobre la información que puede aportar este verso al argumento de la obra, cf. n. siguiente.

457 En este último verso es ya más difícil el problema de a quién corres-

⟨CORO⟩ [458].

¡Ah, ¿lo ves? [459].
†...† tener el pie [460].
Locura produce oír esto [461].
Tú, Zeus, la verdad,
traidor eres
a la fidelidad de las promesas [462]
. . . .

— [463] ...con prendedor [464].

---

pondía. Los que hasta aquí admiten una estructura dialogada, lo ponen en boca de Hermes y, para entender ese «segundas fatigas», les es preciso suponer que, tal vez, el coro ha intentado ya una vez antes apoderarse de este personaje y que ante su fracaso debe intentarlo de nuevo (cf. PAVESE [n. 410 de los *Frs. obr. con.*], pág. 43, que supone aquí al dios divirtiéndose a expensas del coro, puesto como guardián de la disputada ternera). Pero también pudo haber estado en boca del corifeo, y la alusión sería, en ese caso, a la segunda tentativa de Hermes por llevarse a la muchacha, pasada ya la primera, en la que el mensajero de Zeus no logró convencer a Ínaco de que se la entregase (sobre este posible argumento general de la obra, cf. la Nota introductoria).

[458] La estructura dialógica recitada se interrumpe y surge una nueva estrofa del coro, en la que parece que hay un enfrentamiento con Hermes, tratando, o bien de cogerlo, o bien de escapar de él. Esta interpretación del texto conduce, lógicamente, a ver aquí mejor un coro de sátiros que uno de tragedia propiamente dicho.

[459] Aunque paleográficamente no consta, sin embargo la mayoría desde Pfeiffer, I, ven aquí un tono interrogativo.

[460] La primera parte del texto es irrecuperable, aunque, de todas formas, ha habido varias conjeturas (cf. el aparato crítico de Radt) y, en todas ellas, domina el sentido de que el coro busca mantenerse alejado del dios.

[461] La interpretación más extendida de este verso es la alusión a la flauta de Hermes, que tal vez el dios hace resonar de nuevo. Pfeiffer, I, pensó mejor en las «palabras petulantes» de unas líneas más arriba, aunque, tal vez, esa relación sea un tanto laxa.

[462] Esta protesta contra Zeus, tal vez, se deba a una promesa anterior del rey de los dioses, en el sentido de no volver a tener contacto con Io, pero ahora la ha roto al enviar a Hermes en su busca.

[463] Esta línea final de la columna II, así como las dos primeras de la III, se encuentran en un estado más deficiente y con una serie de indicaciones paleográficas difíciles de entender, lo que entorpece su distribución escénica. En cualquier caso, el sentido general es claro: se prosigue la censura de Zeus y, por lo tanto, estaban en la boca del coro o del corifeo.

[464] Debía de haber una mención previa de un vestido.

Col. III [465]:

...murmullos muy rápidos [466].

—Todo está siendo obra de la astucia de la... de Zeus cual... [467].

⟨CORO⟩.

¿Acaso de Zeus otra vez,
de Zeus el servidor aquí?
Sobre mí dirige su pie.
Sujétame. Dirige su pie.
Me ... [468].
Un gran temor castañetea [469].

— [470] El terror de los contrarios...

---

[465] Las 17 líneas de esta tercera columna se conservan de una forma más deficiente que la anterior, aunque es inteligible en gran medida; sobre todo en su primera mitad. La forma y el contenido continúan paralelos a la anterior (cf. n. 450 de los *Frs. obr. con.*).

[466] CARDEN, *The Papyrus fragments...*, págs. 88-9, piensa en la música de la siringa de Hermes, aunque no se atreve a ir más allá en la conjetura de la referencia.

[467] La reconstrucción más extendida es la de Pfeiffer, I: «Todo está siendo obra de la astucia de la estirpe de Zeus cual la de Sísifo.» Lo más verosímil es poner estas palabras en boca del corifeo, que continúa censurando el comportamiento infiel de Zeus. Pero Carden piensa que también pudieron corresponder al propio Hermes hablando de sí mismo. Como simple variante del corifeo, Pfeiffer, I, lo atribuye a Sileno.

[468] El texto conservado no da sentido. Ha habido varias conjeturas: «me empuja con la mano» (Pfeiffer, I), «me cubre de polvo la mano» (Pavese, que supone aquí una imagen tomada de la lucha en la palestra). Pero, en cualquier caso, se mantiene la idea general del enfrentamiento de los versos precedentes.

[469] Un parágrafo por encima de este verso lírico complica su adscripción, pues supondría un cambio de interlocutor. Unos han pensado en un error del copista, otros suponen que sería la indicación del final de este pequeño canto del coro. Sin entrar aquí en más detalles, lo uno a los versos anteriores. Pero nótese la imagen tomada del castañeteo de los dientes.

[470] Aquí empieza un nuevo diálogo en tetrámetros trocaicos, como ya vimos en la columna anterior, de los que sólo es legible su primera mitad, e incluso ni eso, en los últimos. El sentido general es una prolongación de la situación anterior, en que veíamos al coro atemorizado y perseguido por Hermes. Pero, a un nivel más concreto, puede sufrir una sustancial variación, según sean los personajes a los que atribuyamos las diferentes intervenciones. Ha habido varias propuestas en este sentido, pero reduzco a dos las que me parecen más verosímiles: Hermes/corifeo (o Sileno), o bien Sileno/corifeo. En el último caso, tal vez el más probable, se trataría de una escena en la que Sileno trata de infundir ánimos al aterrado coro.

— Falange del Zeus subterráneo...[471].
— A no ser que rechaces[472] de la casa...
— ¿Dónde hay que poner el pie...
— Hacia... muerte... mirar...[473].
— No... de la lucha...[474].
— No digas... con el garrote...[475].
— Me lamento...
— ....

269d[476] *Papiro de Tebtunis* 692, fr. 2: ...con el pie... y lo mejor no... descubrí... y una crueldad... rehuiremos al que dio... la fructífera tierra... obedecer fielmente... eso.

---

471 Dado el estado del texto, no es clara la posible referencia. Ya desde Pfeiffer, I, en lugar de «falange» se entiende «araña». Y la mención del «Zeus subterráneo» es una alusión a Hades (cf. PAVESE [n. 410 *Frs. obr. con.*], pág. 45). CARDEN, *The Papyrus fragments...*, pág. 91, sugiere la posibilidad de una comparación con un monstruo infernal.

472 El complemento de este verbo podría ser «la araña» de la línea anterior.

473 CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, pág. 91, conjetura aquí una idea global semejante a ésta: «¿Por qué miras a (X) como si de la muerte se tratase?», y supone que no ve a Hermes, que estaría a su espalda.

474 Pfeiffer, I, reconstruye el comienzo del verso así: «No persigas la suerte (infortunada) de la lucha.»

475 Aquí volvería Sileno a la carga y, ahora, su intento de infundir ánimo residiría en la confianza que tiene en su garrote.

476 La fuente de este fragmento es un segundo trozo del papiro mencionado en n. 446 de los *Frs. obr. con.* El estado de conservación de sus 27 líneas es bastante deficiente y sólo se alcanza un cierto sentido en la última parte. Puede deducirse que se trataba de una tirada de trímetros yámbicos, en medio de los cuales iba inserto un pequeño coro. Por el uso de la primera y segunda persona es posible también conjeturar que pudo haber una esticomitía, al menos en las líneas finales, en las que dos personajes discuten de forma viva. Si a esto unimos el hecho de que en un verso se menciona el nombre específico de Ínaco, se hace comprensible la conjetura de que uno de los dialogantes era este héroe y que el otro pudo ser Hermes. — Pero otro problema no menos polémico es el de la ordenación de este fragmento con relación al anterior. Frecuentemente se piensa que éste de ahora iba detrás; incluso se ha llegado a suponer que seguía inmediatamente al anterior, lo cual es ya más incierto, dada la probable presencia de Ínaco, lo que supone una escena totalmente diferente. Pero no han faltado tampoco quienes han preferido anteponerlo, como Page, que ve aquí la escena del enfrentamiento inicial, entre Ínaco y Hermes, cuando aún este último no se ha hecho invisible con el gorro de Hades, sino que viene a pedir por las buenas a Ío, según las órdenes recibidas de Zeus.

No digas más[477]... he dicho que llore el servidor de Zeus... es posible a Ínaco... palabra... poca fuerza tienes sin embargo...

269e[478] *Papiro de Tebtunis* 692, fr. 3: ...al servidor... oportunamente...

270 DIONISIO DE HALICARNASO, I 25, 2:

Yo he hecho esta exposición a fin de que nadie, cuando oiga a poetas o historiadores que llaman a los Pelasgos también Tirrenos, muestre extrañeza de cómo el mismo pueblo tuvo ambos nombres. Pues Tucídides en relación con ellos hace una clara mención de...[479]. Y Sófocles en su drama[480] *Ínaco* tiene compuesta una serie anapéstica pronunciada por el coro así:

CORIFEO.
Fluyente Ínaco, hijo del padre de las fuentes,
de Océano, que gran autoridad tienes
sobre los campos de Argos[481] *y colinas de Hera*[482]
y entre los pelasgos tirreno[483],
................................[484].

---

477 D. L. PAGE, *Select Papyri*. III: *Literary Papyri. Poetry*, Londres, 1962, pág. 24, reconstruye así los vv. 21-24:
HERMES. —...No digas más.
ÍNACO. — Pues de nuevo te digo que el servidor de Zeus llore.
HERMES. — Eso no le será posible a Ínaco decirlo dos veces.
ÍNACO. — Aunque hayas nacido de Zeus, poca fuerza tienes, sin embargo.

478 La fuente de este fragmento es el tercer trozo de papiro mencionado en la n. 446 de los *Frs. obr. con.* Pero, como puede verse, carece de toda utilidad.

479 TUCÍDIDES, IV 109, 4.

480 Sobre el empleo de este testimonio, cf. la Nota introductoria.

481 La relación de Ínaco con la región de Argos es constante en el relato mítico: unas tradiciones nos lo presentan como rey de ese país; otras aluden al hecho de que, después del diluvio de Deucalión, Ínaco reunió a la estirpe humana y la estableció en la llanura argiva. Apión, el gramático del siglo I d. C., que escribió una obra sobre Egipto, dice que la huida de los israelitas de Egipto coincidió con el reinado de Ínaco en Argos.

482 Toda Argos estaba bajo la tutela de Hera. Precisamente fue el propio Ínaco el que zanjó la querella entre la diosa y Posidón por la soberanía de esta tierra. El dios marino, irritado, lo maldijo y, a consecuencia de ello, el lecho del río se seca en verano y no recupera su caudal hasta que llegan de nuevo las lluvias.

483 Esta extraña relación entre los pelasgos, los tirrenos y Argos se explica, si tenemos presente que Pelasgo era tenido por rey de Argos (cf. ESQUILO, *Las suplicantes* 251 ss.) y que de él tomaron el nombre de pelasgos. Pero, además, se pensaba que este pueblo emigró primero a Tesalia y, de allí, pasó

271 Estrabón, VI 2, 4:

Bajo tierra corren muchos ríos y en muchas partes de la tierra, pero no en tanta distancia [485]. Y si esto es posible, al menos lo dicho anteriormente es imposible y semejante al mito del Ínaco:

...pues fluye [486] de la cima
del Pindo y del Lacmo perrebeo
hasta los anfílocos y acarnanios,
y se mezcla con las aguas del Aqueloo,

dice Sófocles. Y un poco más abajo:

De allí hasta Argos
a través de la ola cortando
llega al pueblo de Lirceo [487].

272 Escolio a Aristófanes, *Las aves* 1203:

(Aristóf., *Las aves* 1203:
Pistetero. — [*A Iris.*] ¿Cuál es tu nombre? ¿Barco o casco?) Barco, debido a que..., y casco, porque lleva el *pétaso* a modo de gorro. Como Hermes interviniendo de mensajero en Sófocles, en el *Ínaco*, y refiriéndose a Iris:

Hermes. — *(A Iris.)* ¿Quién es esta mujer, que lleva la gorra arcadia? [488].

---

a Italia, donde fundaron la llamada Tirrenia, de la cual adoptaron también el nombre de tirrenos.

[484] Se ha pensado, a veces, que estos anapestos correspondían a la Párodos de la obra, junto con el fragmento siguiente. Uno y otro corresponderían a una descripción inicial del sitio en que tiene lugar la acción.

[485] Se está refiriendo a la que hay entre la fuente Aretusa y el río Alfeo. Esta fuente Aretusa es la que hay en Sicilia, y el Alfeo, como se sabe, es el gran río de la península del Peloponeso, que desemboca en el mar Jónico, por lo tanto en frente a Sicilia. Como personajes del mito hay toda una serie de leyendas sobre sus amores.

[486] El río Ínaco.

[487] Según esta versión de Sófocles, el curso del Ínaco nacía en el Epiro, o sea, en el NO. de Grecia, y de allí, tras descender hacia el Sur, cruzaba el golfo de Corinto y, penetrando en el suelo del Peloponeso, llegaba hasta Argos, en la costa oriental. Lo que sucede es que se están considerando como uno mismo dos ríos de igual nombre. Para más detalles geográficos, cf. la nota que Pearson recoge de Jebb. Sobre su posible situación en la obra, cf. el fragmento anterior y la nota 484 de los *Frs. obr. con.*

[488] En este fragmento se fundamenta la conjetura de que intervenía también Iris —como colaboradora de Hera lógicamente, es de suponer— (cf. la Nota introductoria).

273 Escolio a Aristófanes, *Pluto* 727:

A Pluto lo llamó PLutón por diversión. O porque también lo llamaban Plutón en diminutivo, como Sófocles en *Ínaco:*

...y la llegada de Plutón... [489],

y de nuevo... [490].

274 Pólux, IX 50:

Partes de la ciudad: albergue, hospedería, y como Sófocles, en *Ínaco:*

...albergadora residencia de huéspedes...

275 Escolio a Aristófanes, *Pluto* 806:

(Aristóf., *Pluto:* 806-818:
Carión. — ...La artesa llena está de blanca harina, y las ánforas de negro vino perfumado. Todos nuestros cofres repletos están de plata y oro, hasta el punto de quedarse uno maravillado. La cisterna llena está de aceite. Los lecitos rebosan de perfume, y el sobrado de higos secos. Toda vinagrera, platillo o pote se han hecho de bronce. Las desportilladas fuentecillas para el pescado pueden verse ahora de plata. La lámpara se nos ha hecho repentinamente de marfil. Los criados jugamos a pares y nones con estateras de oro, y no nos limpiamos ya el culo con piedras sino con ajitos, por delicadeza, en cada ocasión.) *Sipýe* es la artesa. Estos versos son semejantes a los del *Ínaco* de Sófocles, cuando al entrar Zeus todo quedó lleno de bienes [491].

276 Escolio a Demóstenes, VIII 45: ...silos de cebada... [492].

277 Ateneo, 668B:

Y esto de «diciendo» porque hacían mención de sus amores al momento de lanzar por ellos los llamados *cóttabos* [493]. Por esta razón tam-

---

[489] Todos coinciden en ver en esta alusión a Plutón (la Abundancia) una referencia a los dones que supuso para la región la venida de Zeus tras Ío.

[490] *Fr.* 283.

[491] En esta amplia digresión aristofánica sobre los beneficios de la llegada de Pluto, es difícil determinar el nivel de paralelismo con el pasaje sofocleo a que alude el escolio. Tal vez, simplemente, se refería a la mención inicial de la harina y el vino.

[492] Probablemente, dentro de la narración de la prosperidad traída por Zeus (cf. los *Frs.* 273, 275, 277 y 286).

[493] El *cóttabos* era un juego, procedente de Sicilia, que gozó de gran aceptación entre los siglos VI y IV a. C., como se desprende de su frecuente mención literaria, así como de su repetida representación en la Cerámica. Había dos tipos principales. En uno se trataba de lanzar las últimas gotas de vino de la copa contra un disco de metal, que se mantenía en equilibrio sobre el extremo de una barra en forma de candelabro; si se daba en el blanco, la pieza

bién Sófocles, en *Ínaco*, relaciona con Afrodita las gotas últimas de la copa:

Y las rubias gotas postreras de Afrodita
en todas las casas resonaban [494].

278 Escolio a ARISTÓFANES, *La paz* 531:

(ARISTÓF., *La paz* 529-532: Ésa [la Guerra] huele a eructo de cebolla y vinagre, ésta [la Paz] a cosecha, hospitalidad, Dionisias, flautas, tragedias, canciones de Sófocles, tordos, versitos de Eurípides.) Porque las canciones de Sófocles son agradables. Algunos, de forma en exceso minuciosa, aluden a los versos del *Ínaco* sobre la vida de antes y la felicidad:

Felices los que entonces de divina
estirpe imperecedera
fueron partícipes [495].

279 EROTIANO, *k* 8:

Sófocles dice de Ío convertida en vaca:

....
al cual como de tortuga
áspera excrescencia le brota
.... [496].

caía sobre otro objeto también metálico y producía un ruido, señal del triunfo. La otra variante tenía por finalidad hacer el lanzamiento sobre unas pequeñas valvas flotantes sobre un recipiente de agua y hundirlas (en H. W. HAYLEY, «The *kóttabos kataktós* in the light of recent investigations», *HSCPh* 5 [1894], 73-82, puede verse un análisis pormenorizado de la primera variante, así como un intento de emparejar las dos). Pero, además, a menudo el jugador, al momento de lanzar el disparo, pronunciaba el nombre de la persona amada y, si hacía blanco, era tenido por buen augurio en sus amores.

494 Algunos, aquí, traducen «en toda la casa», pero prefiero esta otra interpretación, que, además, encajaría perfectamente con esa serie de fragmentos que, en esta obra, aluden a la prosperidad traída por Zeus.

495 La referencia es a la mítica Edad de Oro. WILAMOWITZ, cf. n. 391 de los *Frs. obr. con.*, ve aquí una exclamación nostálgica de la época en que todo florecía en Argos por la llegada de Zeus, antes de que todo cambiase a consecuencia de la ira de Hera.

496 Generalmente se piensa que la alusión es a los pequeños cuernos que, según la tradición, le brotaron a Ío en la cabeza. CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, págs. 66-8, se inclina, más bien, a pensar en las pezuñas de vaca. En cualquier caso la mención de la tortuga es desconcertante, pues es difícil pensar en una alusión al caparazón, peculiaridad realmente característica de este animal; a no ser que veamos, con Carden, una relación entre las pezuñas de la vaca y ese escudo dorsal de la tortuga. En el *Fr.* 269a, ya vimos una descripción de la metamorfosis de esta muchacha, pero es imposible incluir allí este testimonio de ahora. Por lo tanto, se ha sugerido que habría una segunda

281 Escolio a ARISTÓFANES, *La Asamblea de las mujeres* 80:

(ARISTÓF., *Asambl. muj.* 79-81:
PRAXÁGORA. — ...[Lamias] capaz sin duda sería, envuelto en la zamarra del Todoojos, de apacentar al verdugo como ningún otro.) Todoojos: el guardián de Ío. Insinúa que éste es un carcelero. Y lo relaciona con el Argos del *Ínaco* de Sófocles [497].

281a (281 PEARSON) Escolio a ESQUILO, *Prometeo* 574a:

Sófocles, en *Ínaco*, le (a Argos) hacía intervenir también cantando [498].

282 ESTOBEO, IV 5, 9:

Te alabo. Pero sábete, como dice el refrán, de orígenes muy humildes podría resultar un hombre célebre.

283 [499] Escolio a ARISTÓFANES, *Pluto* 727: ...tal es mi Plutón como recompensa a la alabanza [500].

alusión, en la que estaría incluida esta otra referencia. Ahora bien, el texto nos presenta una forma métrica lírica, o sea, cantada, lo que nos fuerza a suponer que, tal vez, estas palabras estaban en boca del coro. Incluso se ha sugerido que, a lo mejor, era su reacción ante el cambio de Ío, ya presente en la escena ya a través de alguna narración traída de fuera sobre este asunto (PFEIFFER, II, págs. 33-7, supone que el propio Ínaco lo ha referido al coro, y éste de forma lírica lo repite).

497 Sobre la identidad de Argos, ya hemos hablado en la Nota introductoria. Pero uno de los puntos más debatidos en la Antigüedad sobre esta figura fue el número de ojos que tenía, que va de uno solo en el cogote hasta un sinfín de ellos repartidos por todo el cuerpo, pasando por cuatro, cien y doscientos (para los pormenores de las fuentes correspondientes, cf. por ejemplo, A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid, Gredos, 1975, pág. 128). Frecuentemente, también se pensaba que estaban dispuestos unos hacia adelante y otros hacia atrás, y que, además, mientras unos dormían, otros estaban en vela. Todo lo cual, evidentemente, estaba orientado a atribuirle una vigilancia indomeñable.

498 Por el fragmento anterior, pero, sobre todo, por éste, puede deducirse con toda seguridad que Sófocles hacía intervenir a Argos en esta pieza. La indicación de «cantando» hace suponer, además, que tenía a su cargo algunas partes líricas, ya una monodia ya un diálogo lírico con el coro. Con una dosis mayor de osadía, se ha sugerido a veces que su canto era a los sones de la siringa de Hermes, lo cual, de otra parte, supone una nota irónica, puesto que precisamente el dios-mensajero está recurriendo a este ardid para sustraerle a su prisionera, e incluso para matarle.

499 Para el contexto de la fuente, cf. el *Fr.* 273.

500 Sobre el sentido de Plutón y su posible interpretación dentro de la obra, cf. la n. 489 de los *Frs. obr. con.* Willige, por el contrario, pone estas palabras en boca de Argos.

284 HESIQUIO, *a* 5460: Pero el padre río Ínaco tiene la misma ley que los muertos [501].

286 *La Suda, a* 3750:

Y todo se llena de laboriosas arañas [502].

287 HESIQUIO, *e* 4904: ...batimiento de la tierra argiva...

288 [503] HESIQUIO, *k* 4343: ...a un juez elegido con las habas...

289 HARPOCRACIÓN, 232, 7: ...con un invierno muy sombrío...

290 PEARSON = 269a51 [504].

291 HESIQUIO, *a* 4321: ...velo de desvergüenza...

295 Escolio a ARISTÓFANES, *Los caballeros* 1150:

Kemós es la parte superior de la urna, dentro de la cual depositan los votos en los tribunales. Cratino, en *Las leyes*, lo llama tamiz de cuerda, pues era de tal forma y se parecía a un embudo, como también Sófocles en *Ínaco* [505].

---

[501] Para entender este fragmento, se menciona a ESQUILO, *Las Coéforos* 6-7: «...a Ínaco un bucle por su crianza, y éste el segundo por mi duelo», lo que pone de manifiesto que este río exigía el mismo ritual que los muertos: la ofrenda de un mechón de cabello. Pero se han dado otras posibles interpretaciones a este fragmento sofocleo, que recoge perfectamente Pearson. Una cuarta sería la de Hartung, que supuso que Hermes adormecía no sólo a Argos, sino también a Ínaco por el mismo procedimiento, y en ese estado de dormición estaría la semejanza con los muertos. Pero ninguna tradición mitográfica corrobora tal interpretación.

[502] Normalmente se presenta como una imagen alusiva al estado de prosperidad que supuso la llegada de Zeus. Y habría, así, que unirlo a esos otros fragmentos en este mismo sentido (cf. *Fr.* 276 y n. 492 de los *Frs. obr. con.*). WILAMOWITZ (cf. n. 391 de los *Frs. obr. con.*) cree, por el contrario, que se refiere a la época de escasez.

[503] Para el contexto de la fuente de este fragmento, cf. *Fr.* 404.

[504] El *Fr.* 290 de PEARSON proviene de Filodemo, que nos transmite, probablemente: «Gea, madre de los dioses». Este texto ha sido identificado al final del *Fr.* 269a, donde el papiro nos deja leer: «¡Ay, Gea, de los dioses...». Ya el propio Lobel, el primer editor del papiro, fundió ambas fuentes, proponiendo un texto como el que allí presentamos, al tiempo que lo utilizaba como testimonio para identificar la obra y el autor del hallazgo papiráceo.

[505] Evidentemente, la referencia aquí recogida tenía que estar en relación con el *Fr.* 288.

295a HESIQUIO, *s* 1906:

Con bultos en la cabeza: la frente de Ío, debido a los cuernos [506].

IXIÓN

Ixión es uno de los ejemplos míticos de desagradecimiento. Era rey de los lapitas en Perrebia, en Tesalia. Casó con Día, a cuyo padre Deyoneo había prometido antes de la boda grandes regalos. Pero, luego, las cosas no sucedieron conforme a las promesas y, ante la reclamación de Deyoneo, Ixión contestó arrojándolo a una fosa llena de brasas, donde lógicamente el anciano pereció. De la mancha resultante le sobrevino una atroz locura y sólo Zeus se atrevió a purificarlo. Pero nuestro personaje respondió con nueva ingratitud, llegando, incluso, a tratar de violentar a la misma Hera, la esposa del rey de los dioses y, además, en este caso su benefactor. Zeus modeló una nube semejante a Hera, e Ixión, uniéndose a este fantasma, procreó a Centauro, padre, a su vez, posteriormente, de los centauros. Ante esta nueva osadía, Zeus lo castigó definitivamente a estar atado a una rueda ardiendo, que daba vueltas por los aires sin parar.

De la obra homónima sofoclea sólo se nos ha conservado un fragmento, y de escaso interés, lo que imposibilita, realmente, para hacer conjeturas argumentales un tanto concretas. WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 402, pensó que se trataba de un error de atribución, y que, tal vez, la fuente debía de haberse estado refiriendo al *Ixión* de Esquilo. Pero ya Pearson, dado que el tema era muy apropiado para un tratamiento trágico, como lo demuestra su frecuente empleo en otros autores, se inclinó en su momento por la posible autoría sofoclea. Pero, en nuestra época y gracias a una *didascalia* conocida más recientemente [507], puede asegurarse que Sófocles escribió una obra con este título.

---

[506] Este fragmento, normalmente, era incluido entre los *Adespota*, con el núm. 598, pero Radt lo adscribe a Sófocles, siguiendo los nuevos criterios, que, desde Pfeiffer, II, relacionan esta palabra con el *Fr.* 269a, donde veíamos que se describía la metamorfosis de Ío. — Aunque el término presenta una forma un tanto anormal para la morfología nominal griega, sin embargo es fácilmente comprensible que se refiriera a las pequeñas prominencias que brotan en la frente de la muchacha. El primer término de este compuesto es *stólokros*, un adjetivo referido al cabritillo, que tiene solamente unos pequeños bultos o prominencias en su cabeza, brote incipiente de los futuros cuernos. Y esto mismo es lo que se atribuye a nuestra heroína. Tal vez se podría ver aquí, dejando ahora a un lado el problema de su discutida adscripción a Sófocles, una confirmación de que en nuestro poeta el cambio de naturaleza de la muchacha sólo fue parcial (sobre este punto, cf., entre otras cosas, el *Fr.* 269a y sus notas correspondientes, en especial la núm. 437 de los *Frs. obr. con.*).

[507] DID. A 4b 6 ss. SNELL.

El argumento debía versar sobre este comportamiento impío del protagonista, pero no puede decirse más. Esquilo había compuesto una trilogía sobre este héroe y, de ella, conservamos dos títulos: *Las mujeres de Perrebia*, en la que describía el enfrentamiento con su suegro Deyoneo, así como la afrentosa muerte que le inflige y de la que sólo le purificará Zeus; y, en segundo lugar, otro *Ixión*, cuya trama versaba sobre el episodio con Hera y el definitivo castigo. Eurípides también compuso otro *Ixión*, cuyo argumento en sus líneas generales coincidía con el de la otra homónima de Esquilo, pero de la que se diferenciaba por la crudeza y ambiente patético, así como por un hiriente cinismo racionalista [508]. En el mismo s. v a. C., Calístrato escribió otro *Ixión*, pero sólo conocemos la mención del título, como sucede también con Timesiteo, un poeta trágico de época incierta.

Séchan [509] reagrupa tres pinturas de vasos, en las que claramente se describe el mito de este héroe y que, muy probablemente, están influenciadas por el Teatro. Los diversos autores, según sus particulares inclinaciones, las adscriben a la versión de Esquilo o a la de Eurípides, puesto que la de Sófocles ha estado mucho tiempo en interrogante. Pero no hay ningún elemento realmente objetivo que excluya a nuestro poeta como posibilidad.

YÓBATES

Yóbates es rey de Licia. Preto, en su huida de Argos, expulsado por su hermano Acrisio, se refugió al lado de Yóbates, con cuya hermana Estenebea, además, se casó y, de esta forma, pudo disponer de un ejército aliado con que recuperar su poder. Así, Preto reinó en Tirinto. Creyendo que Belerofonte había violentado a su mujer, lo envió a Yóbates, con la orden secreta de que le diera muerte. El rey licio lo sometió, primeramente, a una serie de pruebas y, como saliese triunfante de todas ellas, no sólo consiguió salvarse, sino que, además, se casó con la segunda hija de Yóbates y, a la muerte de éste, reinó en su lugar.

Respecto al posible argumento de esta obra sofoclea, escasa ayuda aporta el testimonio directo de los fragmentos conservados. Desde Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 416-18, se viene sugiriendo que, tal vez, la temática versaba en torno al episodio de Yóbates con Belerofonte, tomando como fuente a Asclepíades de Trágilo [510], un historiador del siglo IV a. C., que escribió una obra, los *Tragodoúmena*, sobre los mitos de la tragedia griega y su tratamiento. Para Welcker, la acción tendría lugar en Licia, el coro estaría compuesto por licios y la obra arrancaría con la llegada de Belorofonte de su última prueba, momento en el cual Yóbates se plantea la duda de cumplir o no la orden secreta de Preto remitida en una carta que, a su vez, dará ocasión para llegar al desvelamiento de toda la verdad en el contencioso amoroso habido entre Estenebea y Belerofonte, al no haber querido este último acceder a las proposiciones de aquélla. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 182 y n. 3, supone que la hija del rey debía de desempeñar un papel importante en la acción, y así ve una escena de esta obra en una pintura de Pompeya, en la que se representa a la muchacha vestida de novia pero sumida en una profunda tristeza, de la que tratan de consolarla otras dos jóvenes, mientras detrás aparece Belerofonte haciendo frente a Quimera.

Eurípides escribió dos obras sobre esta misma área del mito: *Estenebea* y *Belerofonte*, pero, de admitir la propuesta anterior de Welcker, nada tendrían éstas que ver con la pieza sofoclea, puesto que, en la primera de las dos, probablemente, se escenificaba la vuelta del joven héroe a Tirinto y su venganza en Preto y su esposa, y, en la segunda, el atrevido intento de llegar hasta la mansión de Zeus montado en el alado Pegaso [511].

[508] Sobre este aspecto, cf. la anécdota que nos ha transmitido Plutarco, *Moralia* 19E.

[509] L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque...*, 392-5.

[510] Asclepíades de Trágilo, 12, *Fr.* 13 Jacoby.

297 *Lexicon Messanense*, fol. 281^r 25 Rabe: ...y a nosotros dos mostrarnos alguna señal clara de vida...

298 Estobeo, IV 52, 10:

Pues al Hades ni siquiera la vejez
amarlo sabe.

299 Hesiquio, *a* 8791: ...a una pelada roca...

IOCLES

Véase **Oicles**.

HIPODAMÍA

Véase **Enómao**.

HIPÓNOO

Hay varios personajes míticos con este nombre. Uno de ellos es el rey de Oleno, en Acaya. Este Hipónoo tenía una hija, Peribea, pero las tradi-

[511] Para más detalles, cf. Webster, *Euripides*, págs. 80-4 y 109-111, respectivamente.

ciones mitográficas en torno a uno y otra son muy diversas y contradictorias. La más extendida nos cuenta que, en cierto momento, Peribea quedó en cinta, aunque también aquí son varias las propuestas en relación con el posible seductor. Eneo, el rey de Calidón, entra en contacto con Hipónoo y su hija, a la que desposa y con la que tiene a Tideo.

Del argumento de la obra homónima sofoclea no sabemos nada en absoluto, pues ni siquiera los fragmentos conservados nos permiten una hipótesis un tanto verosímil. De todas formas Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 428-9, sugirió que, tal vez, Eneo había sido el seductor de Peribea y que, a lo largo de la obra, tenía lugar el reconocimiento [512].

300 Esteban de Bizancio, 707, 12:

Oleno: ciudad de Acaya y de Etolia, de género femenino. Esquilo... [513]. Sófocles, en *Hipónoo:*

De la fértil tierra de Oleno vengo [514].

301 Clemente de Alejandría, *Stromateis* VI 2, 10.9: Ante esto nada ocultes, pues el que todo lo ve y todo lo oye todo lo descubre, el tiempo.

302 Orión, *Florilegio* 4, 2 Schneidewin: Pues remedios de salvación no en todas partes pueden verse, pero en la previsión...

IFIGENIA

Según la tradición mitográfica más extendida, Ifigenia es hija de Agamenón y Clitemestra. Con ocasión del nuevo reagrupamiento de la flota griega en Áulide camino de Troya, Agamenón comete insolencia contra la diosa Ártemis y ésta, ofendida, castiga a los griegos a no poder reemprender la marcha, enviándoles vientos contrarios. El adivino Calcante

512 En relación con esta obra sofoclea, hay un problema de crítica literaria interesante. El gramático Pólux, 4, 111, nos dice que la *Parábasis* es un canto coral típico de la Comedia, pero no de la Tragedia, aunque Eurípides y, en menos medida, Sófocles, como en *Hipónoo*, hacen «lo mismo». Las interpretaciones modernas son variadas. Algunos han creído ver la indicación de la posible existencia de *Parábasis* trágicas. Últimamente D. Bain, «Audience address in Greek Tragedy», *CQ* 25 (1975), 14-7, sugiere con cautela que se trataría de cantos corales normales, en los que habría, eso sí, una proximidad de contenido y forma a las *Parábasis* cómicas.

513 Esquilo, *Fr.* 745 Mette.

514 Pearson sugiere que estas palabras corresponden a Peribea a su llegada a Calidón desde su nativa Oleno. En ese caso, la traducción podría ser: «De Oleno, la tierra que me alimentó...».

hace saber que la diosa reclama el sacrificio de Ifigenia, en satisfación por la afrenta sufrida. Agamenón, ante las presiones de los que le rodean, termina por ceder y hace venir de Micenas a su hija con la disculpa de su próxima boda con Aquiles. Todo está dispuesto para el sacrificio, pero, en el último momento, Ártemis salvará a la muchacha y la trasladará a su santuario entre los Tauros, donde ejercerá como sacerdotisa [515].

Es bien sabido que ese episodio del sacrificio de la hija de Agamenón es el que desarrolla Eurípides en su *Ifigenia en Áulide*, obra conservada de sus últimos años, puesto que incluso fue estrenada póstumamente. Por el *Fr.*305 podemos suponer con una cierta seguridad que también éste era el argumento de la *Ifigenia* sofoclea. Generalmente se admite que debía de haber un gran paralelismo entre ambas piezas. Aunque también se suelen hacer esfuerzos por detectar las posibles diferencias. En primer lugar, es de destacar, en la versión de nuestro poeta, la intervención de Odiseo *(Fr.* 305), que debía de tener, probablemente, un papel importante en la estratagema de hacer venir a la muchacha [516]. Igualmente y basándose en el *Fr.* 307, se suele admitir que la relación Odiseo-Aquiles en esta obra debía de ser del mismo tipo que la de Odiseo-Neoptólemo en el *Filoctetes* conservado. De otro lado, frente al coro euripídeo de mujeres, se suele sugerir a veces que en Sófocles estaba compuesto de guerreros [517]. Finalmente, Friedrich [518], tras un análisis detenido de la versión euripídea, sugiere algunas otras posibilidades dramáticas, que en ese caso pudo tal vez haber desarrollado nuestro poeta, como la de que realmente existiese un acuerdo auténtico de casamiento entre la pareja previo al engaño de ahora, o también la de que la participación de Aquiles en la intriga fuese más activa, lo que apoyaría su mencionado paralelismo con el papel de Neoptólemo en el *Filoctetes.*

Respecto a las posibles relaciones de esta obra con las representaciones plásticas se suele suponer que, dado que la versión euripídea gozó de una mayor notoriedad, lo lógico es pensar que la influencia vendría de este poeta. Sin embargo, hay ocasiones en las que aparece, por ejemplo, Odiseo, lo que supondría un evidente obstáculo para la hipótesis anterior. En esos casos se suele recurrir a la teoría de la mezcla de motivos [519].

515 Sobre la continuación del mito de Ifigenia en Sófocles, cf. *Crises.*

516 Tanto en el relato de Apolodoro, *Epítome* III 22, como en Higino, *Fábula* 98, se nos informa de que Agamenón envió a Odiseo a buscar a la muchacha (en el primero, le acompaña Taltibio; en el segundo, Diodemes).

517 La conjetura se basa en el posible paralelismo entre el *Fr.* 308 y uno conservado del latino Ennio, que escribió una obra de igual título, en la que el coro estaba formada por soldados. El último defensor de este criterio es O. Skutsch, «Der ennianische Soldatenchor», *RhM* 96 (1953), 193-201.

518 W. H. Friedrich, «Zur *Auslischen Iphigenie*», *Hermes* 70 (1953), 96-100.

519 Para más detalles, cf. L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 367-78.

Welcker y Hartung identifican la *Clitemestra* sofoclea a esta pieza de ahora, y el último pensó, además, que el *Fr.* 943, transmitido sin título, debería adscribirse aquí, viendo en él una referencia a la madre de la heroína.

También Esquilo escribió una obra con igual título y, a partir de los últimos fragmentos papiráceos descubiertos, puede afirmarse que también versaba sobre esta parcela del mito de Ifigenia. En el siglo IV a. C., Poliido compuso una tragedia sobre nuestra heroína, aunque no tenemos datos suficientes ni siquiera para precisar su título [520]. Entre los poetas latinos, Nevio escribió una pieza homónima, e igualmente Ennio, de quien se supone que tuvo presente, principalmente, la versión euripídea.

305 FOCIO II 74, 4 NABER:

Suegra: para el marido la madre de la muchacha. Y suegro el padre. Pero Eurípides al margen de la norma lo llama yerno... [521] y Sófocles, lo contrario, pues llamó suegro al yerno en *Ifigenia*. Odiseo dice a Clitemestra en relación con Aquiles:

ODISEO. — *(A Clitemestra.)* Y tú, la que obtienes el más grande yerno [522]...

306 *Apéndice de Proverbios* IV 27: El recipiente del vinagre no conviene llenarlo de miel.

: del indigno. Sófocles, en *Ifigenia*.

307 ATENEO, 513B:

El Odiseo de Homero parece haber resultado para Epicuro el guía de su tan celebrado placer, cuando dice... [523]. Sin embargo, Megaclides dice que Odiseo se conducía según las circunstancias concretas con vistas a parecer que era de las mismas costumbres que los feacios respecto a acoger con agrado el afeminamiento de aquéllos... pues sólo así creía no fallar en lo que esperaba. Tal es también el que exhorta al niño Anfíloco... [524]. De igual manera habla también Sófocles en *Ifigenia:*

[520] Cf. L. SÉCHAN, *ibid.*, págs. 379 y 380, n. 1.

[521] EURÍPIDES, *Frs.* 72 y 647.

[522] El texto griego, como fácilmente se deduce por la fuente, dice *pentherós*, que normalmente traducimos por «suegro». Lo que sucede es que este tipo de palabras no están aún especializadas en una relación precisa, sino que, más bien, indican, de una forma general, el parentesco surgido del matrimonio. Aparte de la intervención de Odiseo, de este fragmento obtenemos el dato de que también Clitemestra se encontraba en la lista de personajes, como en Eurípides.

[523] HOMERO, *Odisea* IX 5-11.

[524] PÍNDARO, *Fr.* 43 SNELL.

Al lado de un hombre reflexiona la manera de cambiar el color de tu pensamiento sincero cual pulpo en la roca [525],

y Teognis... [526].

308 ESTOBEO, III 30, 6: Pues nada bueno engendra un ocio sin meta [527].

309 HESIQUIO, 2634:

Habita en las cimas: ocupa la cima *(ácron)*. Acron es un monte de Argos, en el que Melampo estableció un santuario de Ártemis tras purificar a las Prétidas... Sófocles, en *Ifigenia*.

IFICLES

Ificles es el hermano gemelo de Heracles, pero su ascendencia es totalmente humana, puesto que es hijo de Anfitrión y Alcmena, mientras que Heracles, como se sabe, nació de la unión de Alcmena y Zeus, que había adoptado la forma de Anfitrión para seducirla. Ya desde la infancia queda patente la diferencia de origen entre ambos hermanos con el episodio de las dos serpientes, del que ya he hecho mención en *Heracles*. Posteriormente, Ificles acompañó a su hermano en sus diversas peripecias.

De esta tragedia sólo se nos ha transmitido un único fragmento, y de escasa importancia, lo que hace difícil cualquier conjetura sobre el posible argumento. Además, por problemas de crítica textual de la fuente, durante algún tiempo ese fragmento se atribuyó a *Ifigenia*, así, por ejemplo, Pearson, aunque ya Meursius, a principios del s. XVII, había propuesto la conjetura de *Ificles*, ahora corroborada por la lectura de dos códices. WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 430, pensó, mejor, en el héroe Ificlo y sugirió una posible relación de esta obra con *Odisea* XI 286-96.

[525] Son varias las conjeturas de interpretación de este fragmento. Se ha supuesto que es Clitemestra, aquí, la que está dando consejos a Ifigenia como inminente desposada. Pero también se ha pensado en Odiseo dirigiéndose a Clitemestra. En otra dirección CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), pág. 6, tomando como punto de partida la relación Odiseo-Aquiles de Welcker, mencionada en la Nota introductoria, sugiere que son ambos héroes los que intervienen en esta escena.

[526] TEOGNIS, 215.

[527] Clara alusión a la ociosa estancia del ejército griego en Áulide, cf. Nota introductoria.

313 Escolio a Sófocles, *Edipo en Colono* 793 de Marco:

Pues se piensa que Apolo recibe de Zeus los oráculos, como también dice (Sófocles) en *Ificles,* y Esquilo, en *Las sacerdotisas...* [528] y Aristófanes, en *Los héroes...* [529].

LOS RASTREADORES

Cuando, en 1889, Nauck publica la segunda edición de sus *Tragicorum Graecorum Fragmenta,* recoge tres insignificantes restos de un drama satírico sofocleo, titulado *Los rastreadores,* con los núms. 293, 294 y 295. Sobre estos escasos datos, Welcker conjeturó que debía de tratarse del rastreo de Europa, raptada por Zeus. Ahrens pensó, más bien, en la búsqueda de Glauco por parte de los adivinos, a instancias de Minos. Pero las cosas iban a cambiar de manera radical. En 1907 se descubre en Oxirrinco un rollo de papiro y, en 1912, aparecerá publicado por Hunt con el núm. 1174 de la susodicha colección; unos años después, en 1927, unos pequeños restos más con el núm. 2081(a). Su fecha corresponde a las últimas décadas del siglo II d. C., y contiene 17 columnas, que abarcan en torno a 450 versos, más 36 fragmentos de menor importancia y 6 más en el 2081(a) [530]. No aparece dato alguno que mencione expresamente el título de la obra o del autor, pero la identificación segura del *Fr.* 294 de Nauck con los vv. 281-2 del papiro certifica la identificación de la obra y del autor.

El argumento versa sobre el robo de las vacas de Apolo por el precoz Hermes y la búsqueda que ponen en marcha Sileno y sus sátiros tras las huellas del ganado sustraído. En el Prólogo, Apolo aparece desolado ante su incapacidad para hallar sus vacas, que alguien se las ha robado en los montes de Pieria. Él, Apolo, el dios que todo lo ve, el clarividente por antonomasia, ahora no consigue encontrar sus queridas vacas. Ante la proclama —y las consiguientes recompensas—, Sileno y sus hijos, los sátiros, ponen manos a la obra, con la idea de conseguir un premio en oro y la libertad. Siguiendo las huellas de las vacas llegan ante la entrada de una cueva y, allí, quedan atónitos al escuchar un ruido totalmente desconocido para ellos. Ante el escándalo que arman, sale de la gruta la ninfa Cilena, que les informa del nacimiento de Hermes y de la invención de la lira, que el precoz niño dios ha fabricado con la concha de una tortuga y tiras de piel de vaca. Los sátiros comprenden que han dado con el ladrón que buscaban y no se dejan convencer por Cilena, que trata inútilmente de exonerar de toda responsabilidad a su protegido. Vuelve Apolo a escena y, puesto que los sátiros han cumplido con su tarea, también él está dispuesto a dar las satisfacciones acordadas. Pero el texto del papiro concluye aquí y, así, nos priva del desenlace de la obra. De todas formas, la mayoría coincide en admitir un final feliz, en el que se lograba la reconciliación de Apolo con Hermes, al regalarle éste a aquél la lira en desagravio. Algunos piensan que en esta parte final aparecería también Hermes en escena, a fin de calmar al encolerizado dios de Delfos. Steffen, por su parte, en su reconstrucción de este final, supone que, tras la partida de Cilena, el coro llama a Apolo, que llega y entra en la cueva; Sileno vuelve también y Apolo, a su salida de la gruta, cierra definitivamente la obra con un parlamento satisfactorio.

Como se ve, pues, esta obra sofoclea presenta el mismo tema que el *Himno homérico a Hermes,* aunque con una serie de diferencias [531]: en el *Himno* la invención de la lira es anterior al robo de las vacas, mientras que en Sófocles es al revés; en el *Himno* no aparecen Sileno ni los sátiros, mientras que en Sófocles son pieza fundamental, como es de rigor por otra parte en un drama satírico; en el *Himno* la propia Maya ocupa el lugar de Cilena, mientras que en Sófocles es esta ninfa la que cuida de Hermes; en el *Himno* tanto la invención de la lira como el robo tienen lugar el mismo día que viene al mundo el precoz niño dios, mientras que en Sófocles al menos el asunto de la lira acaece al sexto día de haber nacido; en el *Himno,* finalmente, Hermes lleva el ganado a Pilos, mientras que en Sófocles a Cilene.

Los rastreadores, como ya se ha dicho, era un drama satírico. Es de todos conocido el hecho de que los poetas trágicos participantes en los concursos dramáticos de las Dionisias debían presentar tres piezas trá-

528 Esquilo, *Fr.* 117 Mette.

529 Aristófanes, *Fr.* 309 Kock.

530 Recientemente E. Siegmann, «Stichometrie und Parodos in der sophokleischen *Ichneutai*», *RhM* 116 (1973), 113-26, ha demostrado fehacientemente que la parte final de los vv. 18 ss. de la edición de Hunt deben ser trasladados al comienzo de la obra, con lo que tendríamos una columna más, en la que iría el inicio de la *resis* de Apolo y, antes aún, el título de la pieza.

531 La fecha del *Himno a Hermes* es incierta, aunque se viene admitiendo que debió de escribirse hacia finales del siglo VI a. C.; por lo tanto, se distanciaría de 60 a 80 años de *Los rastreadores.* Ahora bien, es imposible decir a ciencia cierta si las variaciones son una innovación sofoclea, o, por el contrario, provienen de una tradición mítica diferente de la que recoge el *Himno,* pues, con excepción de una breve cita en Alceo, 308 Voigt, no conservamos mención alguna anterior a nuestro dramaturgo. De todas formas es bastante probable que la paternidad de, al menos, alguna de ellas sí haya que atribuirla a Sófocles, pues parecen muy en consonancia con la acción dramática y textura literaria (ésta muy específica). También tratan el tema Apolodoro, *Biblioteca* III 10, 1-2; Antonino Liberal, 23; Horacio, *Oda* I 10, inspirada en el *Himno a Hermes* de Alceo, según estimación general; Ovidio, *Metamorfosis* II 676-707.

gicas y un drama satírico [532]. En el caso de las trilogías encadenadas de Esquilo esta obra burlesca solía parodiar las tragedias precedentes, como era el caso de la *Licurgía*. Pero, cuando la composición en trilogías y tetralogías se hizo menos frecuente, aún podía darse el hecho de que el drama satírico ironizase sobre el tema de alguna de las tragedias en particular. En este último sentido, Sutton [533] sugiere que, tal vez *Los rastreadores* estuvo emparejada al *Áyax* conservado, dado que hay ciertas semejanzas sugestivas: Odiseo rastrea las huellas del que, durante la noche pasada, ha dado muerte al ganado de los griegos; también el coro de marineros salaminios se divide en busca de su héroe; además, la época es, más o menos, la misma.

Los rastreadores de Sófocles, de otro lado, son un ejemplo típico de drama satírico. La acción de la obra se desarrolla en un medio rural, frente al ambiente urbano de la mayoría de las tragedias; y ello es natural, dado que los sátiros son esencialmente unos seres rústicos. Los sátiros y su padre, el viejo Sileno, son elementos importantes y, además, se les introduce de forma familiar. La lengua utilizada se mantiene en un punto intermedio entre la severidad de la tragedia y la falta de decoro de la comedia. También es de destacar un mayor relajamiento en la métrica: mayor libertad en los trímetros y sencillez en las partes líricas. Finalmente, los temas: el estado de esclavitud de los sátiros, que están bajo el poder de algún monstruo, mago o, sencillamente, de un personaje humano y su liberación son un motivo típico del drama satírico [534]. También es un elemento común la reacción (de temor, de excitación, de cólera, de asombro, etc.) que experimentan los sátiros ante un prodigio o un

[532] Podemos reducir a tres, tal vez, las posibles explicaciones de este hecho de tener que añadir una obra de tono burlesco a tres piezas previas netamente trágicas. G. THOMSON, *Aeschylus and Athens*, Londres, 1941, pág. 238, con su conocido planteamiento marxista de las diferentes inclinaciones teatrales según las diversas clases sociales, piensa que el drama satírico es una concesión a las clases populares, dado que el teatro griego está orientado a la totalidad del cuerpo de ciudadanos. Por el contrario, el paremiógrafo griego, del siglo II d. C., Zenobio dirá que este tipo de obra teatral estaba orientada a mantener en las fiestas Dionisíacas algo, al menos, del espíritu dionasíaco, que había estado en el comienzo, pero que iba desapareciendo por momentos al hacerse la tragedia cada vez más seria y distante a toda temática dionisíaca. Un tercer intento de explicación proviene por vía de la psicología y, así, vemos que W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 83, supone que el drama satírico debía de ser una especie de válvula de escape a toda tensión emocional almacenada durante la representación de las tragedias.

[533] D. F. SUTTON, «The relation between tragedies and fourth place plays in three instances», *Arethusa* 4 (1971), 60-7.

[534] Sobre la discusión que ha suscitado, desde siempre, la identidad del dueño de los sátiros en *Los rastreadores*, cf. n. 585 de los *Frs. obr. con.*

nuevo descubrimiento. El tema del enigma es, igualmente, peculiar de este subgénero teatral y, en esto, se aproxima al cuento de hadas y al relato popular. Un cuarto motivo, típico de esta clase de piezas y que se da, igualmente, en *Los rastreadores*, es el martilleo o pateo de los sátiros sobre el suelo, produciendo un ruido atronador [535].

Otro problema es la cronología. Hay un grupo que se inclina por una fecha tardía: Hunt, observando la semejanza que hay entre la descripción de la concha de la tortuga, que hace el citarista Anfión en la *Antíopa* de Eurípides, del año 408, y la que encontramos en los vv. 301 ss., piensa que nuestra obra es de esa época y no muy anterior a *Las ranas* de Aristófanes; en definitiva, de en torno al 407-406. Posteriormente, Bethe y Perrota, con argumentos de tipo métrico, sostienen semejantes puntos de vista. Sin embargo, la mayoría prefiere retrotraerla a la época de juventud o, al menos, a una fecha más temprana que la expuesta por el grupo anterior. Pero también aquí hay una cierta fluctuación: Robert la considera «la pieza sofoclea más antigua» y la sitúa por el 468; Wilamowitz mantiene un criterio semejante, en base al empleo de dos actores únicamente [536]. Böhm, por su parte, opta por una fecha anterior al 458, dadas las semejanzas de decoración escénica que presenta el *Prometeo* de Esquilo. Pearson da un paso largo hacia adelante y la supone, en cualquier caso, anterior al 438, año en que se pone en escena *El cíclope* de Eurípides [537].

También querría decir una palabra sobre los problemas y soluciones dados al estado fragmentario del texto. Es sabido que hay dos comportamientos extremos ante un texto papiráceo que en ocasiones se hace ile-

[535] Para un mayor pormenor, cf. P. GUGGISBERG, *Das Satyrspiel*, Zurich, 1947, págs. 60 y sigs. Para una interesante relación de paralelismos entre la *Odisea* y los dramas satíricos, con constante alusión a nuestra obra, cf. D. F. SUTTON, «Satyr plays and the Odyssey», *Arethusa* 7 (1974), 161-85: el mismo paralelismo que hay entre *Ilíada* y *Odisea* es el que se da entre tragedia y drama satírico; el sistema de valores de la tragedia se corresponde con el de la *Ilíada*, e, igualmente, el otro par entre sí.

[536] Wilamowitz llega a afirmar que el papel de Hermes debió de hacerlo el propio Sófocles, al igual que hizo el Támiras en esta época de su juventud. Robert tampoco se queda atrás en sugerencias y piensa, más bien, que era Apolo el personaje representado por el poeta.

[537] Para un mayor pormenor y, sobre todo, para el cotejo de las citas bibliográficas de las opiniones arriba expuestas y que aquí rehúyo detallar, cf. D. FERRANTE, *Sofocle. Braccatori*, Introduzione-Testo critico-Traduzione e Commento, Nápoles, 1958, págs. 17-22. El propio Ferrante se incluye entre los de fecha temprana, sirviéndose de unas tablas de frecuencias en el empleo de la *antilabé* o verso cortado en el diálogo, según lo cual esta obra ocuparía el segundo puesto en la producción sofoclea conservada, detrás de *Antígona*, aunque ese ordenamiento sería muy discutible en su conjunto.

gible. De un lado está la postura de tratar de reconstruir toda laguna o pasaje maltrecho, incurriendo en lo que se ha venido en llamar *horror vacui*, como sucede con la moderna (¡!) edición de Ferrante de esta obra, de 1958 [538]. La posición contraria es la de la asepsia absoluta, o sea, la de reducirse a editar lo que con certeza se lee en el texto llegado hasta nosotros, aunque en ocasiones haya que añadir alguna letra ilegible en el papiro, como es el caso de Radt y, por supuesto, con todos los parabienes del rigor científico que nuestra época exige. La postura intermedia, mantenida en numerosas ocasiones, ha sido incorporar, también entre corchetes como los anteriores, alguna sugerencia generalmente admitida, aunque sin una certeza basada en el propio texto, que es lo que hacen Pearson y Page (Loeb). Dado que la Biblioteca Clásica Gredos va dirigida a un público no necesariamente especialista y que, probablemente, no tendrá a mano una edición crítica, en cuyo aparato erudito poder consultar las diversas conjeturas de la crítica moderna, he optado por seguir el tercer camino: doy entre corchetes en el cuerpo de la traducción las reconstrucciones de Pearson, ya sean suyas propias o bien tomadas, a su vez, de otro estudioso anterior —en su mayor parte de Hunt, el primer editor del papiro—, y las complemento con las de Page, indicándolo en nota, en los casos en que tampoco Pearson incorpora al texto de su edición conjetura alguna. Los pasajes o lagunas francamente irrecuperables los omito, aunque en nota incluyo alguna de las reconstrucciones propuestas, si es que la hubiere. Por lo demás, para el texto conservado sigo, como siempre, la ed. de Radt, menos en los casos mencionados en la Introducción general al volumen [539].

Finalmente, respecto a los fragmentos transmitidos sin título, se han adscrito a esta obra los núms. 930 y 933 en los años inmediatos a la publicación del papiro y como lógica reacción a la expectación que produjo. En el 930 se vio una clara alusión al robo de Hermes, así como a la peculiar habilidad dialéctica de este dios. Y, en el 933, Maass [540] pensó que este fragmento se adecuaba bien al falso juramento de Hermes en esta obra y que las palabras estarían en boca del corifeo.

---

[538] Cf. n. anterior.

[539] Respecto a las citas bibliográficas de los diversos autores mencionados, rehúyo darlas cuando son normales y de hace unos años, puesto que no tendrían cabida lógica en esta Biblioteca y, además, se pueden conseguir fácilmente. Recojo, pues, solamente las, tal vez, más desconocidas o más recientes.

[540] P. MAAS, *BPhW* 32 (1912), 1076.

314 Papiro de Oxirrinco 1174 + 2081(a):

PERSONAJES

APOLO.
SILENO.
CORO DE SÁTIROS.
CILENA [541].
Escena: ladera del monte Cilene, en Arcadia [542].

⟨APOLO⟩. — ...luego... me encaminé... [Yo, Apolo, una proclama] anuncio a [todos] los hombres [y a todos los dioses: recompensas] prometo pagar, [si alguien ha visto mis bueyes cerca o] lejos, [pues la verdad es que un terrible dolor difícil de sobrellevar pende] sobre mi ánimo [privado de] mis vacas de leche, [de todas mis terneras y del rebaño] de novillas. Todo ha desaparecido, [y en vano] rastreo las huellas [de los ardides furtivos] de quienes [en secreto] se han marchado lejos del pesebre de los boyunos

---

[541] Realmente, en la parte conservada no aparece Hermes, pero se admite, a veces, que debía de intervenir al final de la obra, cuando le regala la lira a Apolo a fin de calmar su ira.

[542] En este lugar se encontraba la cueva donde Maya dio a luz a Hermes. C. ROBERT, «Aphoristische Bemerkungen zu Sophokles' *Ichneutai*», *Hermes* 47 (1912), 536-61, basándose en el v. 221, supone que el espacio escénico era el campo abierto, sin ningún «szenischer Hintergrund», como hubiera podido ser la entrada a la mencionada cueva de Maya. Además, fundándose en las actuaciones de los sátiros y del propio Sileno, cuando aseguran que esa música misteriosa sale del interior de la tierra, Robert conjetura que la cueva debía de ser subterránea y que la repentina aparición de Cilena, v. 221, tal vez tenía lugar por medio de las llamadas «escaleras de Caronte», por las que los actores subían a la escena desde galerías situadas debajo de ella (presenta, incluso, una deliciosa representación de una crátera, en la que que el sátiro se asusta ante el surgimiento, del suelo, de una enorme cabeza, como posible ilustración de esta escena de Cilena). Recientemente, W. JOBST, *Die Höhle im griechischen Theater des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, eine Untersuchung zur Inszenierung klassischer Dramen, en las *SBWien*, 268, 2, 1970, tras un análisis de diversos pasajes, concluye que la decoración debía de consistir en una cueva rocosa, tal vez cubierta de maleza; y las hipotéticas alusiones del coro al sonido que Hermes «hace vibrar aquí abajo» las resuelve sugiriendo que la cueva podría extenderse por debajo del suelo (págs. 33-7). Rechaza, igualmente, las discutidas «escaleras de Caronte» (págs. 146-8).

establos [543]. Pero yo no hubiera creído que alguno [ni] de los dioses [ni de los efímeros] mortales pudiese llegar a la osadía [así] de [llevar a cabo] esta empresa. Una vez, pues, que [me he dado cuenta de ello], turbado de consternación [busco], indago, haciendo una proclama completa a los [dioses] y a los hombres, a fin de que nadie lo desconozca, pues cual perro sigo la pista furibundo... [544]. Recorrí las tribus... [buscando quién] de toda la población...

(restos insignificantes de 11 versos y dos lagunas intercaladas de 4 y 1 versos, respectivamente) [545],

por si algún pastor o campesino o de entre los carboneros [asiste] a mi discurso, o hay alguna [de las montaraces bestias de la estirpe] proveniente de las ninfas [546], a todos anuncio [esto:] el que [547] [consiga el botín] de

---

543 La reconstrucción de todo este comienzo es la que adopta Page, siguiendo a Hunt y a Rossbach.

544 «por falta de información» (propuesta de Murray).

545 Del v. 22 al 38, Apolo debía de exponer su viaje hasta estos parajes del monte Cilene en Arcadia, donde tiene lugar la acción de la obra. El texto sofocleo, en este pasaje, es muy deficiente (faltan cinco versos enteros y de los restantes sólo se pueden leer en el papiro letras sueltas y algunas palabras aisladas: «...de los tesalios... y de la tierra beocia... dórica... he llegado... de Cilene (?)... región, y a...»). Según otras fuentes paralelas —concretamente el *Himno a Hermes* 70 y APOLODORO, *Biblioteca* III 112—, las vacas de Apolo pacían en los montes de Pieria al lado del Olimpo. Es, fácilmente, admisible que Sófocles no debía de alterar esta tradición y que el viaje ahora mencionado iba, pues, de Pieria a Cilene. Ferrante, siguiendo en gran medida a R. L. WALKER, *The Ichneutae of Sophocles*, Londres, 1919, hace la siguiente reconstrucción del texto, aunque a mi juicio con excesiva osadía: «Recorrí las tribus de todo el pueblo de los locrios, el que se asienta en Opunte y a cuantos alimenta la Ozólide y la Cnémide, a uno y otro lado de las corrientes del Cefiso. Y corro a los etolios y hasta el Argos acarnanio. De allí al punto descendemos al bosque de Zeus en Dodona, umbroso con sus proféticas hojas. Luego a las fructíferas llanuras de los tesalios me encaminé y a las opulentas ciudades de la tierra beocia. Y después a la carrera llego a suelo ático y a la reverente Atenas. Pero en ninguna parte veo mis vacas. Al Argos dórico a continuación descendí y a la cima vecina. De allí, precipitándome con rápido salto, yo he llegado al lago de Estinfalo, a la inaccesible roca de Cilene y región removida por los vientos, a la selva digo...»

546 Según algunas genealogías, los sátiros eran hijos de las ninfas.

547 En los dos versos con que termina la intervención de Apolo y que co-

Peón [548] [dando por terminado] el asunto, dispondrá de la recompensa [fijada].

⟨SILENO⟩.— ... [549] en cuanto escuché tu voz [exponiendo a gritos] los términos de tu recta proclama, con la diligencia que es posible a un anciano, lo [capté] y, queriendo serte, Febo Apolo, grato bienhechor, con este paso presuroso me he encaminado, por si de algún modo logro seguírtele la pista a ese asunto. En ese caso [es preciso] sobre todo [añadir a tus indicaciones] que el premio para mí fijado sea una corona de oro, y a [mis] hijos con sus ojos... [550] [enviaría] [551], si realmente vas a cumplir lo que estás diciendo.

⟨APOLO⟩.— [Te] daré... [552]. Únicamente mantén en firme eso.

⟨SILENO⟩.— [Te devolveré tus vacas]. Pero tú mantén en firme tu donación.

⟨APOLO⟩.— [La tendrá el que efectivamente las encuentre,] sea quien sea. Todo está dispuesto.

(restos de tres versos y laguna de uno) [553].

⟨SILENO⟩.— ¿Qué es eso?... [554]. 62

---

mienzan aquí, sigo el texto de Page, que compagina propuestas de Pearson y Hunt, respectivamente.

548 Advocación de Apolo.

549 La laguna textual, en este comienzo de la *rēsis* de Sileno, se ha tratado de completar con toda una serie de conjeturas. Ya Hunt propuso «¡Febo!», pero todos coinciden en que no se adecua bien a la realidad paleográfica. En cualquier caso, el sentido del contexto se entiende perfectamente.

550 «a mirar por todas partes» (Steffen).

551 Page.

552 «tu recompensa en efecto» (BUCHERER, *BPhW* 33 [1913], 580).

553 En los versos 58-61, la lectura del papiro sólo nos proporciona algunas letras sueltas, y, al comienzo de la tercera columna, la marcha de la esticomitía exige la existencia de un verso (60), aunque no queda resto alguno. Walker/Ferrante suponen el siguiente texto:

SILENO. — De otro son mis bienes, si es que realmente buscas una garantía.
APOLO. — No llames de otro a lo que plenamente te cae a ti.
SILENO. — Sábete que todos mis bienes a mis señores corresponden.
APOLO. — Te daré otro regalo y, así, reforzaré éste.

554 «¿Qué otro regalo dices?» (propuesta de Hunt, que Pearson no llega a rechazar y que Page recoge en su texto). «¿Cómo podrás librarme de mis trabajos?» (Siegmann).

⟨APOLO⟩. — Libre [555] [serás] tú [y toda la estirpe de tus hijos.]

CORO DE SÁTIROS [556].

Ea, vamos... el pie... ¡ah, ah, ah!... ¡oh, oh!, a ti... ve tras [el ladrón]... treta... dando fin... paterna voz... ¿Cómo, dón-

[555] A la recompensa en oro, Apolo añade ahora la promesa de libertad a Sileno y a sus hijos, los sátiros. ¿Pero de quién son esclavos en *Los rastreadores* los sátiros? Ésta es una cuestión debatida constantemente y, tal vez, sin resultado. Bethe pensó que ese dato debía de exponerse en una amplia parte perdida, al comienzo de la obra, pero el signo esticométrico de 100 versos, conservado en su sitio aproximadamente, rechaza la suposición de Bethe. W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 421 n. 4, piensa que, tal vez, se daba en la laguna que comienza en torno al v. 22, pero, por el texto conservado, es claro que allí Apolo exponía su desesperado viaje hasta Cilene tras las vacas; y, respecto a la laguna inmediatamente anterior al verso objeto de esta nota, el espacio es, tal vez, demasiado reducido para un cometido tal, si pensamos, por ejemplo, que Eurípides, en *El cíclope*, utiliza aproximadamente 18 versos con el mismo fin. Wilamowitz, por el contrario, supuso que esta información se daba en la parte perdida al final de la obra, a lo cual sólo puede concedérsele por ahora el beneficio de la duda, a la espera de que, tal vez, la fortuna nos depare algún testimonio corroborante. N. MAJNARIĆ, «Zu Sophokles' *Ichneutai*», *ZAnt* 7 (1957), 6-16, piensa, sin embargo, que no se necesita perentoriamente la indicación concreta del amo de los sátiros en esta obra, porque el hecho de que estos personajes aparezcan siempre como esclavos es un elemento típico del drama satírico, ya que, al ser ellos un componente esencial de este tipo de obra dramática, en muchos casos eran introducidos un poco a la fuerza en el argumento y, como solución constante, se les hacía aparecer como esclavos del protagonista. En estas circunstancias la presencia de los sátiros en las laderas del monte Cilene tiene sentido por sí misma y no se necesita, en este caso, concretar al servicio de quién estaban, sólo que el detalle de seguir siendo esclavos de un amo se sigue manteniendo. Wilamowitz también había ya rozado esta idea, cuando aseguraba que el auditorio no parecía haber exigido una aclaración a este respecto. Pero Pearson rechaza como poco creíble esta ausencia de una explicación. No obstante, pienso contra Pearson que, tal vez, la posible solución a este dilema venga en esta dirección, si tenemos presente que el drama satírico, dentro de los distintos subtipos del género dramático, se caracteriza más que ningún otro por su fuerte estereotipación a todos los niveles. Pero la situación se va a complicar con la mención de un «amo» de los sátiros en el v. 224, sobre lo cual, cf. n. 585 de los *Frs. obr. con.* La mención de esta promesa de libertad se repetirá, reiteradas veces, a lo largo de la obra (vv. 75, 164, 199 y 457).

[556] Con esto comienza la Párodos de la obra. Pero nótese que el coro de sátiros, en esta su primera intervención, es ya conocedor de la proclama de Apolo en el Prólogo. Esto ha sido motivo de una constante polémica. Wilamowitz sugirió que los sátiros habían entrado acompañando a Sileno. Bethe imaginó, más bien, que Sileno y los sátiros habían llegado antes, incluso, que Apolo y que habían permanecido escondidos mientras oían las palabras del dios; lue-

de los furtivos robos nocturnos con los pies... si de alguna forma, en el caso de que los encuentre... y para mi padre libre [557]*...* [558]*. Además que el dios amigo me libre de mis fatigas, haciendo ver indicios evidentes de oro.*

SILENO. — Diosa Fortuna y deidad rectora, que yo triunfe en la empresa a la que se apresura mi carrera: seguir la pista del botín, de la presa, del saqueo, de las vacas robadas de que Febo está privado. Si hay alguien que las ha visto o las ha oído, de hacérmelo saber, para mí sería buen amigo, [y] para el soberano [Febo] total bienhechor.

(restos de cinco versos: dos finales en boca aún de Sileno y otros tres a cargo del coro) [559].

go saldrían de su escondite, primero Sileno y, después, los sátiros. Robert sugirió que habrían aparecido «por grupos» durante la esticomitia habida entre Apolo y Sileno, como sucede también en *El cíclope* de Eurípides. Pearson, sin complicarse mucho, afirma que Apolo abandona la escena cuando llega el coro. Y, ya recientemente, E. SIEGMANN (cf. n. 530 de los *Frs. obr. con.*), tras analizar pormenorizadamente las palabras de Sileno a su llegada, piensa que los sátiros, dada su juventud frente a la ancianidad de Sileno, han llegado al lado de Apolo antes que Sileno.

[557] Cf. n. 555 de los *Frs. obr. con.*

[558] Los vv. 64-75, con que comienza la Párodos, se encuentran también en una situación bastante deficiente, pues sólo se nos ha conservado la primera palabra, o poco más en algún caso, de cada verso. Walker/Ferrante reconstruyen así el pasaje:

Ea, vamos, aquí mira si la huella del pie de las vacas
y su paso es posible observar. ¡Ah, ah, ah!
¿Oyes esta indicación? ¡Oh, oh!
A ti te digo, escucha.
Ve tras el ladrón, ¡ay!, de las vacas del dios, bestia,
escarba en silencio, y tras cogerlo sujétalo fuerte,
dando fin a lo que haces. Y tú,
la paterna voz no desprecies en modo alguno.
¿Dónde los furtivos robos nocturnos
con mis pies hallaré?
¡Ojalá que, si los encuentro, vida para mí libre
y para mi padre disponga junto con mi nodriza!

[559] Nuevamente aquí, vv. 86-90, volvemos a encontrarnos con un pasaje maltrecho del papiro, en el que escasamente pueden interpretarse algunas letras. Los editores más sensatos prefieren abstenerse de hacer conjeturas y, a lo sumo, sugieren cuál debía de ser la idea general. Así PEARSON, pág. 240, en nota a vv. 80 s., entiende que el propósito de estos versos era la promesa de una parte de la recompensa al posible informador. De todas formas, no fal-

⟨SILENO⟩.— ¿Alguien dice [saberlo, o nadie lo dice]? Da la impresión de que ya también [yo es preciso que ponga manos a la obra][560]. Ea, vamos ya, que todo... rastreando con el olfato... si en alguna parte soplos de aire... doblado en dos... guiado por el olfato pegado al suelo... así la indagación y... todo provechoso y... [cumplir][561].

⟨CORIFEO A⟩.— ¡Un dios, un dios, un dios, un dios! ¡Ah, [ah]! Parece que lo tenemos. Deténte, no...[562].

⟨CORIFEO B⟩.— Aquí está eso, las pisadas de las vacas.

⟨CORIFEO A⟩. — Calla, un dios guía nuestra colonia[563].

⟨CORIFEO B⟩. — ¿Qué hacemos, amigo? ¿Acaso estábamos llevando a cabo [realmente] lo preciso?

⟨CORIFEO A⟩. — ¿Qué? ¿A ésos[564] qué les parece de esto?

---

tan quienes, temerariamente, aguzan el ingenio y la creatividad propias para componer un texto completo. Así, Walker/Ferrante sugieren para estos versos: «Pero si lo deja en la obscuridad y se abstiene de hablar, no obtendría recompensa por su denuncia, sino hostilidad por parte del dios.

CORO.

¡Ah, deprisa todo el mundo, si alguien ha visto las vacas
sustraídas del dios, que lo declare. Mas si lo encubre,
nada conseguirá, sino que en enemistad con el dios incurrirá.»

560 Reconstrucción de Hunt para estos versos primeros de Sileno, que Pearson acepta como buen trabajo.

561 De los vv. 93-99 sólo se pueden leer en el papiro dos o tres palabras a lo sumo, y siempre a comienzo de verso. Por su parte, Walker/Ferrante reconstruyen así: «Ea, vamos ya, que todo el mundo examine las huellas en silencio rastreando con el olfato a manera de perros, por si en alguna parte el resoplido de las vacas ha contaminado los soplos del aire, doblando en dos los miembros, marchando constantemente paso a paso guiado por el olfato, palpando siempre todo indicio en el suelo. De esta forma, puesto que también conocisteis antes la indagación, será necesario que todo lo cumpláis también dignamente.»

562 Las diferentes sugerencias para este fin de verso no acaban de acoplarse bien a la realidad material del papiro. En cualquier caso, la idea general es «no sigas adelante».

563 Sobre la dificultad de entender la exacta alusión de este verso y algunas posibles sugerencias de interpretación, cf. la nota de PEARSON, vol. I, pág. 241.

564 Ante la mención de «a ésos», se ha producido en este pasaje una polémica sobre la división de este diálogo intercoral. En realidad, este hecho de abrir un diálogo entre los propios miembros del coro no es una estructura anormal en Sófocles, pues una situación muy semejante la tenemos en *Áyax* 866 ss., cuando el coro de marineros salaminios rastrea también unas hue-

⟨CORIFEO B⟩.— Les parece que sí, pues claramente cada una de estas cosas lo señala. Mira, mira. También otra vez la señal misma de las pezuñas. Observa con atención.

⟨CORIFEO A⟩.— El mismo tamaño está aquí [impreso.]

⟨CORIFEO B⟩.— Ve a la carrera y atente a...[565] [y de escuchar] si algún ruido de las [vacas][566] [llega] a tus oídos.

⟨CORIFEO A⟩.— No escucho [aún claramente] el mugido, pero la verdad es que las propias huellas y el rastro de esas vacas pueden percibirse aquí claramente. ¡Ah, fíjate! Las pisadas, por Zeus, se dan la vuelta y miran hacia atrás. Míralas. ¿Qué es esto? ¿Cuál es el sentido de su orientación? Las que van hacia adelante se cambian hacia atrás, y éstas a su vez [se entremezclan][567] unas con otras en sentido contrario. Terrible confusión ha debido de poseer [al vaquero].

⟨SILENO⟩. — ¿Qué nueva técnica es esa que tú has inventado, qué es esa modernidad de seguir el rastro inclinado así extrañamente a tierra? ¿Qué método es el vuestro? No lo entiendo. Estás tumbado en el suelo como un erizo en un matorral, o cual mono cabeza abajo le lanzas a alguien una ventosidad[568]. ¿Qué significa esto? ¿En qué punto de la tierra lo aprendisteis? ¿En qué clase de lugar? Indicádmelo, porque desconozco el método.

---

llas, en este caso, las de su jefe. La repartición tradicional, en este tipo de escenas, es dividir el coro en dos semicoros y, en el caso de *Los rastreadores*, ésta es la postura que adoptan, entre otros, Pearson y Page. Sin embargo, ya desde Wilamowitz se viene pensando que, tal vez, haya que suponer un coro fragmentado en tres partes, puesto que este verso 105 parece indicar la presencia de un grupo más siguiendo el rastro de las vacas. A la opinión de Wilamowitz se adhieren Siegmann y Steffen, aunque luego ninguno de los dos se pone de acuerdo, llegado el momento de hacer la distribución en las mencionadas tres partes (cf. n. 574 de los *Frs. obr. con.).*

565 «estas instrucciones» (Ferrante); «trata de divisar los establos» (Ageno).

566 Hunt.

567 Snell, Radt.

568 El pasaje es de difícil comprensión y, consiguientemente, ha sido objeto de diversas conjeturas. De mantener el texto auténtico transmitido, tal vez sea ésta la única interpretación posible, que, por otra parte, arranca de Wilamowitz y que yo mantengo aquí. Hunt, Pearson y Page adoptan otros criterios (cf. la n. de Pearson al v. 122, en vol. I, pág. 244).

⟨CORO⟩. — *¡Ah, ah, ah, ah!*[569].

⟨SILENO⟩. — [¿Qué es ese aullido tuyo?] ¿A quién temes? ¿A quién estás mirando? [¿Qué cosa aterradora has visto?] ¿Por qué te enloqueces así? ¿[No es cierto que] estás deseoso de enterarte [de qué rumor es el que estaba sonando]? ¿[Por qué, entonces,] guardáis silencio, [los que] antes [erais unos parlanchines]?

⟨CORO⟩. — *[Calla].*

⟨SILENO⟩. — [¿Qué es lo que te hace apartarte de allí así?]

⟨CORO⟩. — *Escucha.*

⟨SILENO⟩. — *(Irónico.)* Bien voy a escuchar, cuando [no] oigo la voz [de nadie].

⟨CORO⟩. — *Hazme caso.*

⟨SILENO⟩. — [En mi persecución realmente de nada me] serviréis.

⟨CORIFEO⟩. — Escucha tú mismo ahora, padre[570], por un momento, qué clase de ruido nos ha dejado impresionados aquí y llenos de asombro, que ningún hombre [hasta ahora] oyó.

⟨SILENO⟩. — ¿Por qué de un ruido? [Tenéis miedo] y os asustáis seres impuros moldeados en cera, [que sois] lo más vil de las bestias, porque en toda sombra veis motivo de miedo y de todo os asustáis, sirviendo sin nervio, sin decoro y en forma impropia de persona libre, pues no sois a la vista otra cosa que cuerpos, lengua y falos[571]. Y si en algún momento hay una necesidad, fieles os mostráis en las palabras pero rehuís los hechos, ¡las más viles de las bestias!, fruto de un padre tal que de su juventud numerosos recuerdos de valentía quedan puestos en práctica

[569] El coro de sátiros, con el oído pegado al suelo, está oyendo los sones de la lira que acaba de inventar el precoz niño dios. Y, al serle unas resonancias totalmente desconocidas, un profundo temor se apodera de él.

[570] Carden y Radt.

[571] En la cerámica y, sobre todo, en la ática, es tradicional la representación de sátiros portando falos, como también debía de suceder en los coros de sátiros del Teatro (cf. EURÍPIDES, *El cíclope* 439-440).

en las mansiones de las ninfas, no por inclinarse a la huida, o sentir miedo, ni espantarse por los ruidos de los montaraces animales, sino por haber llevado a cabo en mil combates las brillantes empresas que ahora vosotros mancháis por causa de un nuevo y engañoso ruido de pastores en alguna parte...[572] tenéis miedo como niños antes de verlo, y estáis dejando escapar la riqueza en oro, que Febo os mencionó y prometió, y la libertad[573] que accedió a daros a vosotros y a mí. Dejáis escapar estas cosas mientras dormitáis. Si no retornáis al camino y rastreáis a dónde han ido las vacas y el vaquero, ruidosamente os lamentaréis de vuestra propia cobardía.

⟨CORIFEO⟩. — Padre, tú mismo en persona guía mi pie, para que veas bien si hay cobardía alguna, pues tú mismo te darás cuenta, si estás presente, de que nada dices.

⟨SILENO⟩. — Yo mismo en persona te conduciré con mi razonamiento, animándote cual silbido que empuja a los perros. Ea, detén tu marcha en el cruce de tres caminos[574], y yo a tu lado en la empresa te guiaré derecho.

⟨CORO⟩[575]. — *¡Ah, ah, ah, psi, psi, eh, eh! Di qué te aflige. ¿Por qué en vano gimes, mascullas y me miras de reo-*

[572] «¿Por qué...?» (Pearson, Page); «A ese ruido...» (Wilamowitz); «La verdad es que...» (Siegmann).

[573] Cf. n. 555 de los *Frs. obr. con.*

[574] En la n. 542 de los *Frs. obr. con.*, ya se ha hablado de la diatriba sobre la posible escenografía de esta obra. La hipótesis de Wilamowitz de representar tres senderos en escena, que convergen a la entrada de la gruta de Cilena, se basa principalmente en este pasaje. E, igualmente, le da pie para dividir en tres grupos el coro en los vv. 100 ss., a lo que ya he aludido en n. 564 de los *Frs. obr. con.*

[575] Este pasaje lírico es uno de los no muy numerosos ejemplos en el teatro griego de un coro de búsqueda y persecución. Su maltrecho estado de conservación impide perfilar más firmemente su originaria estructura formal. Es muy probable que tuviese forma dialógica y que, en ella, tal vez Sileno desempeñase un papel preeminente en respuesta al resto del coro. Ésta es ya la opinión de ROBERT (cf. n. 542 de los *Frs. obr. con.*), págs. 547-9, que lo considera el típico *commós* entre un actor y el coro. Pearson se adhiere a Robert también. De todas formas, el criterio no es unánime a este respecto, puesto que Zerzaghi y Ferrante se inclinan, más bien, a considerarlo un estásimo tradicional.

jo? ¿Quién es este que se mantiene firme en la primera revuelta? Estás cogido. Ha llegado, ha llegado. Eres mío. Déjate llevar prisionero. ¿Quién es éste que en la segunda... Dracis, Grapis... Urias, Urias... te pasaste... lo que... subido tiene... este sendero... de Estratis, de Estratis (?)... ven aquí... es posible las vacas, es posible... no desistas... no hermoso... bueno es realmente este Trequis... de acuerdo con la norma sigue... sigue, sigue... ¡oh, oh!, ¡ah, malvado... con seguridad que cuando te vayas, siendo ya libre [576], *...pero no... acércate, sostén, entra, ven... de costado lo tenemos* [577].

⟨CORIFEO⟩. — Padre, ¿por qué estás en silencio? ¿Es que acaso dijimos la verdad? ¿No prestas oído? De seguro que te has quedado sordo [578].

⟨SILENO⟩. — ¡Ah!

⟨CORIFEO⟩ [579]. — ¿Qué es?

---

[576] Cf. n. 555 de los *Frs. obr. con.*

[577] Los vv. 182-202 se conservan en un estado bastante deficiente, como se ve a primera vista. Los editores más prudentes se abstienen de sugerir conjeturas. Por el contrario Walker/Ferrante, como ya hemos visto en otros pasajes, reconstruyen un texto entero, que doy a continuación, con la salvedad de considerar como nombres propios de los sátiros ciertas palabras difíciles de interpretar, en lo cual sigo a Radt, que, a su vez, ha adoptado el criterio de Robert: «Ea, ¡oh!, ¿quién es realmente este reptil? Dracis, Grapis... Urias, Urias, pareces estar indeciso, te pasaste. Métiso... Cualquier cosa que podáis ordenar, una ley tiene encima otra ley, de tal forma que debe haber una dilación. Este sendero ya quedó emprendido, Estratio, Estratio, pero no en firme. Ven aquí. ¿Qué estás haciendo? Es posible ver las vacas, es posible contemplar el fin de la fatiga. No desistas, Crocias. ¿Qué cosa hermosa has visto tú para que corras por delante? Este Trequias es realmente bueno, abnegado de acuerdo con la norma sigue. Sigue, sígueme. ¡Oh, oh!, ¡ah, malvado viejo! Con seguridad que cuando te vayas, siendo ya libre, morirás. Pero no te equivoques, acércate, sostén, mira, ven. Lo tenemos de costado.»

[578] En este momento, Sileno está oyendo el sonido de la lira de Hermes y queda preso de un gran temor.

[579] Los parágrafos con los signos diacríticos que indican el cambio de interlocutor, en el caso de este papiro, corresponden exactamente a la distribución seguida en nuestra traducción. Pero Hunt y, tras él, algunos otros, como Ferrante, alteran tal disposición, poniendo en boca de Sileno también esta pregunta, con lo que la parte siguiente se ve radicalmente alterada. Según esto, nuevamente tendríamos al coro poseído de miedo y dispuesto a marcharse, como ha sucedido unos versos más arriba. Mientras que, si mantenemos la

⟨SILENO⟩. — No me quedaré.

⟨CORIFEO⟩. — Quédate, si quieres.

⟨SILENO⟩. — No es posible. Pero tú, por tu parte, busca y rastréalo por donde quieras, y [sé rico consiguiendo] las vacas y el oro, [pues me parece que] [580] no [paso] [580] ya más tiempo [esperando] [580].

⟨CORIFEO⟩. — Pero de ningún modo [te consentiré que] [581] me [abandones] [581] ni que te escabullas [de la tarea, antes al menos de que] [581] sepamos [claramente a quién cobija dentro este techo] [581].

⟨CORO⟩. — *¡Eh... harás fluir tu voz... feliz [recompensa] proporciones [a tu casa]...* [582].

⟨CORIFEO⟩ [583]. — [Éste no aparecerá con estos procedimientos]. Pero yo, levantando un ruido estrepitoso con rápidos saltos y pateos, pronto le obligaré a prestar oído, aunque sea un sordo recalcitrante.

⟨CILENA⟩ [584]. — Bestias, ¿por qué irrumpís con tan gran alboroto en esta verde y selvosa colina habitada por fieras? ¿Qué comportamiento es éste, qué cambio en las labores que antes traías entre manos, cuando tratabas de

---

repartición señalada en el propio papiro, la situación escénica es mucho más cómica, pues es ahora Sileno, que, hace un momento, mostraba tan firme resolución, el que, poseído de espanto, da marcha atrás y se declara incapaz de proseguir el rastreo. Sileno, por lo tanto, se va y, consiguientemente, no correrán a su cargo los versos recitados previos a la llegada de Cilena, sino que estarán a cargo del corifeo.

[580] Page, adoptando una sugerencia de Pearson en nota.

[581] Hunt, Page.

[582] El texto de estos vv. 213-6 está muy deteriorado en el papiro y, escasamente, se pueden leer unas cuantas letras y alguna palabra, casi siempre en comienzo de línea. El cambio de metro me lleva a suponer que los vv. anteriores eran trímetros yámbicos, a juzgar por su comienzo, y que, por lo tanto, correrían a cargo del corifeo. Por el contrario, éstos de ahora debían de ser plenamente líricos y corresponderían al coro. Walker/Ferrante los reconstruyen así: «¡Eh, señor de esta tierra que mandas en la casa, ¿no dejarás salir tu voz fuera de la gruta, ni llevarás una existencia tranquila y feliz en tu casa tras recibir la recompensa?»

[583] Vuelve a cambiar el metro a trímetros y, consiguientemente, vuelve el corifeo a tomar la palabra en representación del coro (cf. también, n. 579 der los *Frs. obr. con.*).

[584] Sobre la llegada o aparición de Cilena, cf. n. 542 de los *Frs. obr. con.*

agradar a tu amo... cubierto siempre de una piel de cervatillo y portando en las manos el ligero tirso seguías al dios entonando el *evoé* en compañía de las ninfas retoños suyos y una multitud de cabreros? [585]. Pero ahora desco-

nozco el asunto. ¿A dónde os hacen volver los nuevos giros de vuestros desvaríos? Pues una cosa extraña he oído, de un lado como una clara exhortación poco más o menos de cazadores que se aproximan [a las crías] de una fiera en su cubil, y de otro lado además... de la lengua... al hurto... Y además... heraldo... proclama... [586]. Y cuando concluí por no hacer caso a estas cosas, un ruido [unido a un pateo de pies] se avecinaba en confusión igualmente

---

[585] Este pasaje, a primera vista sin dificultad, tal vez es el punto negro de la obra. Toda la problemática voy a deslindarla en tres puntos con fines de claridad expositiva, aunque se hará evidente que todos ellos están entrelazados y que la solución que se dé a uno será determinante para los otros dos. — En primer lugar, en el v. 224 se menciona a un «amo» de los sátiros, al que éstos, en otro tiempo, se esforzaban en dar gusto. La pregunta brota por sí sola: ¿quién es este amo? Las respuestas han sido varias. Hunt, como editor pionero, sugirió que se trataba de Sileno, y, en épocas más recientes, se han puesto de su lado Ferrante y, últimamente, F. Lasserre, «Le drame satyrique», *RFIC* 101 (1973), pág. 293 n. 1. Otros puntos de vista han desembocado en Dioniso: Robert, Terzaghi, Page y Steffen. En Apolo, por el contrario, han pensado Pearson y E. R. Maltese, «Sofocle, Ichneutae 221 (215) ss.», *ZPE* 31 (1978), 38 n. 4. Finalmente, Siegmann, por su parte, propone a Pan. Sobre la postura indecisa de Wilamowitz, ya he hablado en la n. 555 de los *Frs. obr. con.*, así como de la similar de Majnarić, que rechaza la necesidad imperiosa de dar una respuesta a este problema. — La opción elegida para el punto anterior está determinada, en ocasiones, por la solución dada a ciertos problemas textuales y, en concreto, al comienzo del v. 225, donde el estado deficiente del papiro nos priva de una lectura segura de siete letras. La mayoría reconstruye más o menos, así: «...*hymîn hós*...» («...el cual juntamente con vosotros...»). Pero, en estas circunstancias, la opción-Dioniso suele sugerir la pérdida de un verso en el que se mencionaba a Sileno, que sería, así, el sujeto de lo siguiente. Con la misma conjetura textual, pero sin el verso añadido, los partidarios de Apolo tienen que hacer frente a la dificultad de ver al dios de Delfos inmerso en un *tíasos* báquico. De esta forma y dentro, siempre, de la reconstrucción indicada, la solución de Sileno es la más sencilla y, tal vez por ello, la más probable. Sin embargo, Radt, que no rehace el inicio del verso, altera el verbo principal del segundo período, haciendo al coro de sátiros su sujeto. Últimamente, Maltesse, variante-Apolo ya mencionada más arriba, con una propuesta compatible con las huellas del papiro, sugiere una lectura «*hýpoinos*» («bajo los efectos del vino, ebrio»), pero ello conlleva una alteración en la puntuación: el signo de interrogación final se adelantaría tras «...ligero tirso?» y la frase siguiente quedaría como afirmativa, pero con la lectura que Radt ha adoptado para el verbo principal y que yo también he seguido. — Una tercera dificultad reside en la mención a las ninfas como descendientes de alguien, pero ¿de quién? Tradicionalmente se las tiene por hijas de Zeus, aunque a veces se les atribuye otra paternidad y, en algún caso, son más antiguas, como las Melíadas, que nacieron de las gotas de sangre de Urano cuando fue mutilado por Crono. Ahora bien, la opción-Apolo tiene que forzar un tanto las cosas para arribar a una paternidad apolínea: a partir de Eumelo, *Fr.* 17 Kinkel, en que se considera a Apolo padre de las Musas, y dada la proximidad mitológica entre Musas y Ninfas, se podría, tal vez, dar el paso de hacer a Apolo padre de estas últimas. Respecto a las posturas de Dioniso y Sileno, aunque no tenemos ningún testimonio claro y rotundo de que en alguna tradición mitográfica se les tuviese por padres de las ninfas, sin embargo, el paso sería más fácil, dada su inclusión en el cortejo báquico al lado de los sátiros. Explicación muy diferente es la que propone F. Ageno, «Indicazioni di senso negli *Ichneutai* di Sofocle», en *Raccolta di scritti in onore di F. Ramorino*, Milán, págs. 643 y sigs., que interpreta el término *eggónois*, causa del debate, no como el compuesto *ek-gónois* («retoños»), sino como *eg-kónois* («siervos»), con lo que, evidentemente, sí que queda resuelto el problema, aunque habría previamente que aceptar esa muy dudosa interpretación lingüística del término en cuestión. — Como se ve, el pasaje es realmente complejo. En cuanto a la problemática textual, opto por seguir a Radt —realmente, el texto de Maltese no se desvía del de Radt en nada que afecte al sentido general—. Respecto a la identidad del discutido «amo», pienso, más bien, en Dioniso, pues con el texto de Radt es evidente que el *tíaso* báquico a quien busca agradar, siguiéndole por cimas y collados, es al dios del *evoé*, a Dioniso. Pero esto no quiere decir que, con la mención en este pasaje del término «amo», se tenga que ver, a la fuerza, una alusión directa al posible señor de los sátiros en esta obra: Dioniso es siempre amo y señor de los sátiros en sus prácticas rituales, pero, en la vida ordinaria, se ven sometidos a esclavitud bajo diferentes dueños, de cuyo yugo servil tratan en todo momento de liberarse. Ahora bien, ¿de quién son, entonces, esclavos los sátiros en esta obra en concreto? Si este dato se daba en alguna de las partes maltrechas o perdidas del papiro, es cosa siempre posible, pero, tal vez, la solución deba de venir por el camino que entreabrió ya Wilamowitz y que, luego, ha puntualizado Majnarić, cf. n. 555 de los *Frs. obr. con.*: tal vez la mención del estado de esclavitud no sea más que un reflejo del tópico en este tipo de pieza dramática, y, dado que en este caso los sátiros desempeñan un papel central en la acción, no se haría necesaria la indicación de su actual dueño, ya que, además, lo que sí es prácticamente seguro es que en ningún momento intervenía en la obra.

[586] El texto de estos vv. 233-6 es muy deficiente. Por lo que el papiro permite leer, es posible conjeturar que Cilena está aludiendo al rastreo que están llevando a cabo los sátiros en las proximidades de la cueva. Ferrante, siguiendo en este caso a Ageno, reconstruye así el pasaje: «...y de otro lado, además, alguien andaba dando gritos y, mientras hacía pesquisas, tendía los dardos de su lengua, afirmando que había dado con el hurto, y además me excitaban audibles proclamas de algún mensajero en términos no desfavorables.»

[a mi techo]. [Y] esto de otra forma que... [587] tras haber oído [voces] tan fuera de sí, o que vosotros erais presa de una enfermedad? [¿Qué] haréis aún a una [ninfa] inocente [?]

⟨CORO⟩.

243 Estrofa.

Ninfa de estrecha cintura, [calma la cólera] esa, pues ni [traigo en mi venida] una disputa de batalla destructora, ni tampoco una lengua inhóspita y vana [de parte nuestra te alcanzará en modo alguno]. No, no me [embistas] por anticipado [con escarnios], sino que de forma expedita [aclárame antes de nada el asunto: ¿quién es el que] en estos parajes [debajo de tierra] emitió [tan admirablemente] un divino sonido?

⟨CILENA⟩. — Esto de ahora es [más calmado] que esos otros [modales], y si con ellos prosigues la caza, [obtendrás mayor información] que con actos de fuerza [y ataques a una pobre] ninfa, pues a mí [no me es grato suscitar una reyerta] frontal [de palabras]. Así que tranquilo aclárame primero y [dame a conocer] sobre qué asunto versa principalmente tu demanda.

⟨CORIFEO⟩ [588]. — Soberana de estos parajes, poderosa Cilena, después te diré por qué he venido; pero ese sonido que resuena dánoslo a conocer y quién de entre los mortales se identifica con él.

⟨CILENA⟩. — Es preciso que vosotros mismos sepáis claramente esto: si dais a conocer la información que salga de mi boca, para vosotros mismos hay dispuesto un castigo, pues incluso en las sedes de los dioses el asunto es desconocido, a fin de que [la información] de la noticia no llegue a Hera. Zeus [a escondidas [589]] [llegó por la noche

[587] «¿Qué podría yo decir que era sino una banda de ladrones...» (Walker/Ferrante).

[588] Wilamowitz y Robert atribuyen estos versos a Sileno. Hunt y la mayoría, después de él, al corifeo.

[589] Radt.

a esta [590]] [mansión] de la hija de Atlante [591] [y acabó con su virginidad [590]]... queridas... [592] con olvido de la diosa de estrecha cintura. [En una] solitaria [gruta] engendró un hijo [593]. [Y lo] cuido yo con mis propias manos, pues el vigor [de su madre] se revuelve agitado en medio de una enfermedad. [Comida], bebida y descanso cual atención propia de una cuna [le proporciono] día y noche permaneciendo junto a los pañales. [Y el niño] crece día a día [sin cesar] de forma inverosímil, de manera que siento asombro y miedo, pues cuando [aún no] hace seis días que ha nacido [594], presenta [unas formas] de niño camino ya de la plenitud juvenil, y entallece el retoño y no se detiene ya. Tal niño acoge la gruta. [Y] es [retención aún] por decisión de su padre. El sonido [por el que preguntas] [595] y [que gran estupor te producía,] resuena por obra de [una desconocida] [595] invención, y [él mismo] en un solo día [lo ha fabricado]. A partir de una... [596] invertida... con deleite tal [recipiente] [597] lleno de sonido el niño... [598].

[590] Page.

[591] Maya, hija de Atlante y madre de Hermes tras su unión con Zeus en su gruta del monte Cilene.

[592] Este verso y medio, 269-70, está prácticamente perdido. Pearson en nota, no en el cuerpo del texto de su edición, sugiere: «...precipitándose con ardor en los queridos brazos de la ninfa, y con olvido del lecho de la diosa de estrecha cintura» —en este caso, la diosa ahora mencionada tendría que ser Hera—. Ferrante, en este caso, hace una conjetura de su propia cosecha: «...llegó a esta mansión de Maya la hija de Atlante y decidió poseer los suaves placeres gratos al lecho, y los poseyó...».

[593] Opto por esta interpretación teniendo presente los vv. *Himno a Hermes* IV 5-9, donde se dice: «(Maya)... rehuía la compañía de los dioses bienaventurados habitando dentro de una cueva en constante sombra, donde el Cronión solía unirse a la ninfa de hermosos bucles en la obscuridad de la noche, mientras el dulce sueño retenía a Hera, la de níveos brazos, pasando desapercibido a los dioses inmortales y a los hombres mortales.» Otra interpretación sería: «En una gruta engendró a un único hijo» (Pearson, Page).

[594] La versión de la precocidad de Hermes es aún más exagerada en el *Himno a Hermes* IV 17-8: «Nacido al alba, a mediodía tañía la lira y, por la tarde, robó las vacas del Certero Apolo.»

[595] Hunt, Page.

[596] «...caja...» (Hunt).

[597] Hunt, Page.

[598] En los tres últimos versos del parlamento de Cilena, Radt altera la

⟨Coro⟩.

Antístrofa

Indescriptible... caza... hablas de un sonido... a este... así... [de un muerto] sacar tal sonido[599].

⟨Cilena⟩. — No desconfíes en esta ocasión, pues de fiar son las palabras con que una diosa ahora te saluda[600].

⟨Corifeo⟩. — ¿Y cómo podría creer que un sonido tal resuena del que está muerto?

⟨Cilena⟩. — Créelo, pues el animal al morir cobró voz, mientras que de vivo era mudo.

⟨Corifeo⟩. — ¿Cómo era de aspecto? ¿Alargado, curvo o corto?

⟨Cilena⟩. — Corto, en forma de olla, arrugado con piel moteada.

⟨Corifeo⟩. — ¿Es, tal vez, como un gato o como un leopardo?

⟨Cilena⟩. — Muy diferente, porque es redondo y paticorto.

distribución tradicional del texto. Desde Hunt se venía ofreciendo un texto más o menos así: «El sonido... [él mismo] en un solo día [lo ha fabricado] a partir de una [caja] invertida. Tal [recipiente] lleno de deleite [consiguió] [de un animal muerto], y aquí debajo [lo hace vibrar].»

599 Esta antístrofa presenta un texto prácticamente imposible de reconstruir. A esto se junta el que Radt, siguiendo a Siegmann, que, a su vez, no hizo más que confirmar una sospecha del propio Hunt, altera el orden del comienzo de los vv. 284-95, haciéndolos avanzar un verso más, con lo que las reconstrucciones tradicionales se vienen abajo, como ya he hecho ver en la nota anterior. Walker/Ferrante conjeturan así: «Tipos indescriptibles de clamor ha puesto en circulación el hijo de Zeus y no usuales en un niño. Pero debes terminar por resolver en algún momento la caza intempestiva. Hablas de un sonido en alguna forma desconocido. Dime de qué modo has representado a este desconocido cantor. ¿Has descrito así al descubridor de una primicia, la de sacar así tal sonido de un animal muerto?»

600 Es de destacar que el metro utilizado en esta esticomitía entre Cilena y el corifeo, el tetrámetro yámbico acataléctico, es el único ejemplo que hay de uso en todo el teatro griego conservado —el caso del *Fr.* 738 es discutido—, y habrá que esperar a la Comedia latina para encontrarnos algo semejante con su octonario yámbico. Dentro de la lírica griega, sólo aparece en Alcmán, 15 Page (= 9 Adrados en *Lírica Griega Arcaica*, Madrid, Gredos, 1980, pág. 148), y en Alceso, 374 Voigt (= 131 Adrados, pág. 333).

⟨Corifeo⟩. — ¿Y no es semejante ni a un icneumón ni a un cangrejo?

⟨Cilena⟩. — Tampoco es así. Discurre alguna otra forma.

⟨Corifeo⟩. — ¿Es, entonces, como el escarabajo cornudo del Etna en su apariencia física?

⟨Cilena⟩. — Ahora casi has comprendido a qué se parece sobre todo el animal.

⟨Corifeo⟩. — Dime, [de otro lado, qué parte] de éste es [la que hace el ruido], la interna o la externa.

⟨Cilena⟩. — [El cambiante sonido lo produce][601] la costra, del mismo tipo que las conchas.

⟨Corifeo⟩. — [¿Qué nombre le das?] Acaba, si tienes algo más.

⟨Cilena⟩. — [Al animal] el niño lo llama [tortuga], y a su vez [a lo que produce el ruido] lira.

⟨Corifeo⟩. — ...objeto con algún...?

⟨Cilena⟩. — ...piel [y cuerdas de piel de vaca][602].

⟨Corifeo⟩. — ...así suena [la tortuga][602].

⟨Cilena⟩. — Un bastidor de madera bien claveteado es- 316
tá fijo de forma que resuene... [clavijas]...[603]. Y esto es para él el único remedio y consuelo de la pena, y disfruta con la excitación que le produce el cantar cualquier [melodía] a sus acordes, pues la variedad de modulaciones de

601 Page, excogiendo una sugerencia de Marx.

602 Siegmann.

603 El texto de estos vv. 313-24 está muy mutilado, y, escasamente, se pueden leer algunas palabras sueltas y una serie de letras sin posible interpretación. Casi todos coinciden en que Cilena, en esta parte de su parlamento, daba una descripción pormenorizada de la lira, que el precoz Hermes acaba de inventar. Walker/Ferrante dan una reconstrucción completa del pasaje en estos términos: «Listones no de madera bien claveteados están fijos de forma que emitan un sonido penetrante, pulsando éste las cuerdas como un pulpo con sus ocho tentáculos, tras haber puesto abajo el primer brazo de cada una de las dos asas. Ajustó siete cuerdas de piel de oveja, e igual número hay de clavijas, de tal forma que comprime o afloja la tensión de las cuerdas al tacto. Y ese ruido que efectivamente tú oías, lo produce el niño, cada vez que quiere hacer vibrar las cuerdas pulsándolas con las manos o con un plectro, pues inventó un plectro como sustituto en las fatigas para los dedos cansados.»

la lira le saca de sí. De esta forma es como el niño ha fabricado voz a un animal muerto.

⟨Coro⟩.

Estrofa

Una sonora voz se expande por el lugar, y brillantes fantasías por obra de la música revolotean alrededor como de flor en flor. Pero la cosa a donde paso a paso llegó es ésta: sábete que el dios que, sea quien sea, inventó esto, el ladrón no es otro que él, mujer, tenlo bien claro. Y tú ante esto no te enfurezcas conmigo ni lo lleves a mal.

⟨Cilena⟩. — [¿Qué extravío te posee?] ¿Qué robo censuras?

⟨Corifeo⟩. — [Por Zeus, no quiero, venerable,] molestarte.

⟨Cilena⟩. — [¿Al que ha nacido de Zeus estás llamando] ladrón?

⟨Corifeo⟩. — ...con el robo mismo [604].

⟨Cilena⟩. — ...si es que efectivamente estás diciendo la verdad.

⟨Corifeo⟩. — ...la verdad estoy diciendo

(restos de cinco versos y laguna de otros dos o tres) [605].

---

[604] Page, combinando una sugerencia de Hunt y otra de Beazley, reconstruye el verso entero así: «Con gusto le aprehendería con el robo mismo.»

[605] Los vv. 344-8 presentan un estado bastante deficiente de conservación. Tras ellos viene una laguna de dos o tres versos, si comparamos el número de líneas de esta columna con el de la anterior y el de la siguiente en el papiro. Todo ello se complica aún más con el hecho de que no hay certeza de si proseguía la esticomitía o, por el contrario, venía un parlamento de un solo actor. Ferrante, no obstante, combinando diversas conjeturas de varios autores y alguna suya propia, nos ofrece en su edición el siguiente texto:

Corifeo. — Aprehendiéndolo me lo llevaría con el robo mismo.

Cilena. — ¿Cómo, pues, podría enterarme de que efectivamente estás diciendo la verdad?

Corifeo. — Los hechos demostrarán que, efectivamente, estoy diciendo la verdad. Sé, con certeza, que aquel al que Zeus engendró, ha robado el rebaño. Y tras considerar a estas vacas mucho mejores que otras, cortó y adaptó a la lira no el pellejo de otro animal sino la bien cuidada piel de las lucidas vacas de Febo. Y la prueba es ésta: ¿en caso de no haberlas robado, de dónde adquirió el niño la piel de vaca que dices?»

⟨Cilena⟩. — ... [606] en este instante me doy cuenta [, malvado, que te has estado burlando] [607] en este tiempo de mi necedad. Pero nada [haces sensato], sino por diversión. [Pues bien, tú en el futuro] con tranquilidad [para conmigo], [si te produce deleite] o piensas sacar algún beneficio, [ríete] y diviértete en tu corazón [cuanto quieras]. [Pero al que es hijo] de Zeus con clara demostración [no le hagas daño removiendo] una historia nueva sobre una nueva persona, [pues éste ni] ha nacido ladrón por parte de padre, [ni] el robo prevalece [como connatural] a la familia de su madre. [Tú] busca [por otro lado quién] sea el ladrón, [y por una tierra esteril]. Pero la estirpe de éste, por cuyos dominios deambulas, [respétala,] aplica la maldad a quienquiera que le vaya apropiado, pero a éste no es así oportuno. Por el contrario tú siempre eres como un niño, pues aun siendo ya un joven hombre de floreciente barba, eres retozón como un carnero entre los cardos. Deja de agitar con excitado deleite tu pulida calva. No conviene, tras proferir necedades y bromas, luego al final llorar por obra de los dioses, de forma que yo me ría.

⟨Coro⟩..

Antístrofa

Revuélvete y pliégate en tus palabras, encuentra el argumento ingenioso que quieras, que no me persuadirás de esto, de que éste, artífice de esa cosa de cuero bien trabado, ha puesto a secar sin duda las pieles de otras vacas [que realmente] las de Loxias. No me desvíes de este camino... [608]

(escasos restos de seis versos) [609].

---

[606] La parte inicial del v. 352 Walker/Ferrante la reconstruyen así: «No lo sabía, pero...».

[607] Mekler/Page.

[608] Los dos versos finales de la antístrofa, que coincidían con el comienzo de la columna XV del papiro, se nos han perdido y sólo son legibles algunas letras del último verso, aunque sin interpretación.

[609] Tras la intervención anterior del coro debía de producirse un diálogo entre Cilena y el corifeo, pero es difícil determinar si desde sus comienzos

⟨CILENA⟩. — El niño ladrón...

⟨CORIFEO⟩. — La verdad es que [si comete] villanías, [es un villano].

⟨CILENA⟩. — [A un vástago de Zeus no le va] el tener mala fama.

388 ⟨CORIFEO⟩. — Pero si es verdad, [es preciso que yo también lo diga].

⟨CILENA⟩. — No lo [digas]... [610]

(laguna de siete versos) [611].

⟨CILENA⟩. — Muchas vacas pacen... [612].

⟨CORIFEO⟩. — Pero un número mayor realmente ya ahora... [613].

⟨CILENA⟩. — ¿Quién las tiene, malvado?... [614].

400 ⟨CORIFEO⟩. — El niño que está encerrado dentro.

⟨CILENA⟩. — Deja [de hablar mal] del hijo de Zeus.

⟨CORIFEO⟩. — Lo dejaría, [si] las vacas alguno... [615].

⟨CILENA⟩. — Me estáis ya sofocando tú y [tus vacas] [616].

---

presentaba la estructura de una rígida esticomitía o, por el contrario, se abría con una intervención, un poco más ampliada, de dos o tres versos en boca de uno de los interlocutores. Sólo se consigue leer: «...miserable... pronto... la verdad... pues... el niño [ladrón]...». Ferrante, por su parte, se abstiene de rehacer los cuatro primeros versos, pero, en los dos últimos y siguiendo básicamente a Walker, reconstruye así:

«SILENO. — Pues Zeus, en efecto, engendró hijos hábiles en todas las artes.

CILENA. — El niño no es un ladrón, es honrado. Francamente deliras.»

610 «...sino que mantén en silencio tu boca» (Walker/Ferrante).

611 En este pasaje seguía la estricta esticomitía entre ambos personajes, de la que Radt sólo consigue leer tres letras aisladas.

612 «¿Dónde también pacen las vacas? ¿Quién es el vaquero?» (Ferrante, combinando una conjetura de Hunt y otra de Walker).

613 «Pero realmente ahora ya tengo un mayor número de huellas de las vacas» (conjetura del propio Ferrante).

614 «¿Que nuevo engaño tramas?» (Ferrante, siguiendo una propuesta de Mekler).

615 «Pondría fin a la conversación, si alguien sacase fuera las vacas» (Page, adoptando en su texto una sugerencia de Pearson en nota).

616 R. G. USSHER, «Sophocles' *Ichneutai* as a satyr-play», *Hermathena* 118 (1974), 130-8, ve en este verso una parodia de *Antígona* 573, cuando Creonte, molesto por la relación amorosa que une a Antígona con su hijo Hemón, y en un momento en que va estando harto de la contumaz heroína, estalla, como

⟨CORIFEO⟩. — ... [617]

(laguna de unos 29 a 31 versos) [618].

— ...ea, vamos ahora... en el fondo...

— ¡Ah, ah... y la... que decías... este no...

— ... Loxias... y... de las vacas...

⟨APOLO⟩. — ...recompensa... libre [619]...

⟨SILENO⟩. — Al... [620]. 458

Cilena, en un brusco rechazo: «En demasía estáis molestando tú y tu matrimonio.» La posible conexión paródica es sugestiva por darse dentro del propio Sófocles, pero tiene el inconveniente de la datación de una obra y otra, pues casi todos consideran este drama satírico anterior, al menos, a *Antígona* precisamente (cf. la Nota introductoria para más detalles sobre la cronología).

617 Esta intervención del corifeo en la esticomitía está muy deteriorada. De todas formas, Walker/Ferrante reconstruyen así: «Éste te destruirá por entero realmente. O bien, trae aquí afuera las vacas.»

618 La columna XVI del papiro, que debía de constar de unas 27 líneas, está totalmente perdida. E, igualmente, son irrecuperables de dos a cuatro versos del comienzo de la columna XVII. En realidad, como se verá más abajo, lo que queda ya de este papiro de *Los rastreadores* es de escasa relevancia. No obstante, Walker también completó todo este paréntesis dentro de una total hipótesis, pero en este caso Ferrante no se atrevió a seguirle en su osado empeño.

619 Cf. n. 555 de los *Frs. obr. con.*

620 Como puede verse, lo que se nos ha conservado de la columna XVII es bastante insignificante, con excepción, nuevamente, de la presencia de Apolo en escena. Para Pearson, los restos de esta columna parecen pertenecer al momento en que Apolo ha vuelto a escena y se entera, por boca del coro, del éxito que éste ha obtenido en su búsqueda. Y, consiguientemente, le confirma que conseguirán sus diversas recompensas. Sileno debía también de reaparecer en este punto de la obra —como reafirmará, después, Siegmann con argumentos paleográficos— y Cilena, por su parte, retirarse. Igualmente, pearson sugiere que las sospechas del coro han debido de ser confirmadas a través de alguna evidencia visual, que preparará el camino del éxito definitivo. — Walker/Ferrante reconstruyen así todo el pasaje:

«CORO.

Estrofa.

¡Ah, ah!, solicito la recompensa de oro puro, puesto que tengo en efecto las vacas, y respecto a un cambio de vida acordado, que dijo mi padre, digo que no precisa de tanta consideración, puesto que obedezco a personas bondadosas.

SILENO. — Loxias, haz resplandecer sobre mí tu presencia. ¡Ah!, preciso es que tú recibas las vacas, y yo la recompensa.

CORO.

Antístrofa.

Loxias, ¿has venido aquí? Regocíjate, protector, con el favorable desenlace. Tienes consolación y, al tiempo, cura de tus desdichas, puesto que has conseguido las vacas allí donde nadie habría creído.

315 PEARSON = 314.316 [621].

318 ATENEO, 409B: ...ladrón de vacas...

Hermes, en Sófocles [622].

IÓN

Ión es un claro ejemplo del empleo de un personaje mítico con finalidades de política patriótica en Atenas. Es el héroe epónimo de los jonios y, por ello, es natural que los atenienses en un momento dado se interesasen por su revitalización mitológica. Las primeras tradiciones mitográficas hablan de que era hijo de Juto y hermano de Aqueo, otro evidente héroe epónimo. En aras de una mayor vinculación con Atenas se moldeará la leyenda de que Juto se casó con Creúsa, la hija de Erecteo, y que de esta unión nació Ión. A la muerte de Erecteo son desterrados y, con el tiempo, nuestro héroe se establece entre los egialeos. De allí es requerida su ayuda nuevamente por los atenienses en su lucha contra Eleusis. Ión interviene, pero muere en el Ática. Sin embargo, tampoco esta conexión parece suficiente, ya que, por parte de padre, sigue siendo extraño a las más prístinas raíces atenienses, y así surge una nueva tradición que lo hace ahora hijo de Apolo y Creúsa, como podemos ver ya claramente en el *Ión* de Eurípides, donde este otro trágico escenifica un episodio de *reconocimiento:* Creúsa, tras haber expuesto en una época a su hijo, lo termina por identificar en Delfos por medio de la canastilla en que lo había depositado [623].

Ahora bien, hay un grave interrogante sobre si Sófocles escribió también una tragedia con este nombre. WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 391-3, y Pearson sugieren que debe tratarse de la misma obra que *Creúsa*. Por el contrario, Wilamowitz y Geffcken lo dudan, y, en concreto, Wilamowitz aventura que, tal vez, el argumento de la versión sofoclea se refería a la guerra de Atenas contra Eleusis, en la que nuestro personaje desempeñaba un papel preponderante [624].

En un vaso ático de 450/425 a. C., se representa una escena en la que vemos a un joven tratando de atacar con una espada a una mujer refugiada en un altar y, en medio, otro personaje, probablemente Apolo, se interpone en defensa de esta última. A veces se ha atribuido al *Ión* euripídeo, pero choca con el problema de que en esa obra el conflicto entre madre e hijo se soluciona con la intervención de la Pitia. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque dans ses rapports avec la Céramique*, París, 1926, pág. 368, sugiere la posibilidad de que, tal vez, en nuestro poeta intervenía el propio Apolo, en cuyo caso esta representación iconográfica habría que adscribirla, más bien, a Sófocles.

319 ORIÓN, *Florilegio* 7, 10 SCHNEIDEWIN: Propio del hombre valiente es llevarlo todo con dignidad.

320 ESTOBEO, IV 39, 10:

En los jardines de Zeus [625] *sembrar sólo*
felices venturas...

321 HESIQUIO, *kh* 370: Durante el invierno [626] ⟨habita⟩ los establos de vacas.

LOS CAMICOS

Los camicos son los habitantes de Camico, un enclave sicanio [627] en las proximidades del posterior Agrigento. Allí reinaba Cócalo, cuando el ingenioso Dédalo tomó tierra, tras el infortunado vuelo en que perdió a su hijo Ícaro. También allí llegó Minos en su busca e, igualmente, hizo la oferta de importantes recompensas a quien consiguiese enhebrar un

---

APOLO. — Al ver el asunto ya conluido, siento gozo, puesto que así ya contra lo esperado tenemos las deseadas vacas. Y por la empresa, anciano, te alabo, en forma tal que nunca te causará arrenpentimiento: la recompensa acordada llegará de Pitón en no mucho tiempo y, como prueba de fidelidad a ti y a tu estirpe, os hago libres.

SILENO. — Al dador de la promesa celebro en verdad y a la promesa.»

Sobre el desenlace de la obra y las diversas hipótesis sugeridas, cf. lo dicho en la Nota introductoria.

621 La fuente de este fragmento de Pearson es PÓLUX, 10, 34. Pero Radt, siguiendo una propuesta de Schenkl, lo identifica con la línea 316 del papiro.

622 La atribución de este fragmento a *Los rastreadores* es sólo conjetural, puesto que este término no aparece en el texto papiráceo.

623 Para un tratamiento pormenorizado de este proceso vinculatorio, cf. H. GRÉGOIRE, *Euripide. Ion*, Les Belles Lettres, t. III, París, 1923, págs. 157-61.

624 Para más detalles, cf. la Nota introductoria a *Creúsa*.

625 Se debe estar refiriendo al Jardín de las Hespérides, en el extremo occidental del mundo, más allá del Océano, donde crecen las manzanas de oro.

626 La conjetura de Headlam en Pearson da al menos un sentido al texto, sobre todo si lo relacionamos con *Edipo Rey* 1138 s. En el texto transmitido por Hesiquio se lee: «Recostado...».

627 Según TUCÍDIDES, VI 2, la población de Sicilia a la llegada de los griegos se dividía en cuatro grupos étnicos. Uno de ellos, los sicanios, tal vez los de más antiguas fechas históricas, en realidad eran iberos, expulsados por los ligures del río Sicano (el Júcar).

hilo a través de la concha de un caracol, pues sabía que con esta estratagema lograría descubrir el escondite de Dédalo, único capaz de superar la prueba. Cócalo, en efecto, intrigado, planteó la cuestión a Dédalo y éste, tras perforar la concha, ató un hilo a una hormiga, que, atravesando el laberinto, dejó enhebrada la tal concha. Así supo Minos que Dédalo estaba allí y, entonces, exigió a Cócalo que se lo entregase, pero las hijas del rey sicanio, en ayuda de Dédalo, dieron muerte a Minos en el baño rociándolo de pez caliente o, según otra tradición, con agua hirviendo [628].

Por el *Fr.* 324 sabemos con certeza que el argumento de esta obra versaba sobre el episodio de cuando Minos llegó a Camico en busca de Dédalo, aunque algunos han tratado de identificarla con *Dédalo*. Pero, tal vez, sea más probable la asimilación que Welcker propuso con *Minos*, a lo que se adhiere entre otros Pearson, aunque en realidad de esta última obra sólo nos ha llegado una única alusión. También se ha pensado en alguna ocasión que era un drama satírico, aunque es bastante improbable.

Por el título podemos entrever que el coro debía de estar compuesto de ciudadanos de Camico. Y la acción pudo iniciarse con la llegada de Minos a esta región, con la posterior peripecia por encontrar a Dédalo y el funesto desenlace del rey cretense. Entremedias podemos suponer la existencia de alguna escena entre Cócalo y Minos e, igualmente, al menos, entre el rey sicanio y Dédalo. Pero todo lo demás pertenece al terreno de las puras hipótesis.

Aristófanes escribió una comedia titulada *Cócalo*, en la que describía una historia de amor sobre este mismo tema: una de sus hijas, enamorada de Dédalo, persuade a su padre a que dé muerte a Minos en lugar de a su amado. Y la opinión más extendida es que en esta obra el poeta cómico ateniense estaba parodiando la tragedia sofoclea [629].

323 I) Ateneo, 388F:

Llegó el de sobrenombre de perdiz a las celebradas cimas de los atenienses.

II) Focio, II 76, 8 Naber:

Santuario de Pérdix: en la Acrópolis. Eupálamo tuvo dos hijos, Dédalo y Pérdix, de la que es hijo Calos. Dédalo, envidioso de su arte, lo arrojó desde la Acrópolis. En esta situación, Pérdix se ahorcó y los

[628] Apolodoro, *Epítome* I 13-5. Sobre el problema de las variantes mitográficas, cf. la edición de Apolodoro de J. G. Frazer, en la colección Loeb, Londres, 1946, vol. II, pág. 142 n. 1.

[629] Para más detalles de fuentes, cf. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/4, pág. 221.

atenienses la honraron. Pero Sófocles, en *Los camicos*, dice que el muerto por Dédalo era de nombre Pérdix [630].

324 Ateneo, 86C:

Los caracoles los menciona también Sófocles, en *Los camicos*, así:

Hija, si pudiéramos encontrar alguno [631]... a través de este caracol marino...

326 *Etymologicum Genuinum* 293, n. 1 Reitzenstein: Nadie sabía que ésta [632] estaba oculta por voluntad de un dios.

327 Hesiquio, *k* 4905: Firmes mantienen mi cuerpo en el traslado [633].

CERBERO

Cerbero, el perro del Hades, es el conocido monstruo que estaba encadenado a la puerta de los Infiernos y aterrorizaba a las almas cuando entraban. Bajar a por él y domeñarlo fue uno de los trabajos de Heracles.

El argumento de esta obra sofoclea nos es desconocido por falta de datos de todo tipo. Pearson pensó que era la misma obra que el *Heracles* [634]. Actualmente se suele admitir que era un drama satírico [635].

En un vaso del Louvre aparece Sileno sujetando a una raposa o a un perro por el rabo, y Brommer [636] se pregunta si no será una parodia del episodio Heracles-Cerbero, pensando en este drama satírico de nuestro poeta.

327a (224 Pearson) Juan de Sardes, en Aftonio, *Progymnásmata* 5:

Cautivar se dice del mercader de esclavos: Eurípides en el *Euristeo*... [637]. Pero los antiguos lo decían del placer, como Platón en

[630] Cf. Apolodoro, *Biblioteca* III 15, 8. Para los problemas de variantes mitográficas, véase J. G. Frazer (cf. n. 628 de los *Frs. obr. con.*), pág. 121 n. 3.

[631] Nauck completa el segundo verso así: «que hiciera pasar un hilo...», y pone estas palabras en boca de Cócalo dirigiéndose a una de sus hijas. Robert piensa, más bien, en Minos, hablando también a una de ellas.

[632] Pearson sugiere que, tal vez, se está refiriendo al caracol del *Fr.* 324. En griego, este animal tiene género femenino.

[633] Se suele admitir que, aquí, Dédalo está aludiendo a sus alas.

[634] Sobre esta problemática, cf. la Nota introductoria al *Heracles*.

[635] D. F. Sutton (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*), pág. 135.

[636] F. Brommer (cf. n. 196 de los *Frs. obr. con.*), pág. 77 núm. 166.

[637] Eurípides, *Fr.* 379a Snell.

Fedro... [638], del engaño y el error de cálculo también en Esquines... [639]. Pero, en *Cerbero*, Sófocles utilizó el término de otra forma, pues dice:

Pero los muertos son los únicos cuyas almas son transportadas [640],

pues se dice de las almas conducidas por Caronte.

CEDALIÓN

Sobre el personaje de Cedalión hay dos tradiciones mitográficas. Una lo hace el maestro herrero al que Hera llevó a Hefesto para que le enseñara el arte de trabajar los metales. Otra, por el contrario, lo tiene por uno de los criados de Hefesto en su fragua de Lemnos, concretamente, el que condujo hacia el nacimiento del sol a Orión, que había quedado ciego a manos de Enopión, para que, de esta manera, pudiera volver a recuperar la vista.

Realmente los fragmentos transmitidos no ayudan a optar con seguridad por una u otra de las dos posibilidades aludidas. Welcker, Hartung y Pearson suponen que la trama se refería al episodio Cedalión-Orión y que la acción se desarrollaba en el taller de Hefesto en Lemnos, aunque no aciertan a dar con la posible naturaleza del conflicto dramático, pues el tema de la venganza de Enopión no es fácil de encajar. Por el contrario, Wilamowitz piensa, más bien, en la primera opción y sugiere que, tal vez, Hefesto era entregado por Cedalión a sus criados los sátiros, a fin de darle a conocer su arte. En cualquier caso, por el *Fr.* 328 sabemos que era un drama satírico.

328 HERODIANO, II 936, 7: Y ya he dejado de echar también alguno de mis condimentos por causa del miedo.

329 ATENEO, 164A:

Si vosotros realmente, filósofos, amáis la autarquía... ¿por qué os presentáis aquí donde ni siquiera habéis sido invitados? ¿Acaso para aprender a catalogar los utensilios de cocina en casa de un derrochador?, ¿o para recitar el *Cefalión* de Diógenes? Pues, según el *Cedalión* de Sófocles, sois:

Bribones salidos del látigo y del aguijón, parásitos...

[638] PLATÓN, *Fedro* 261A.

[639] ESQUINES, II 4.

[640] Pearson sugiere que, tal vez, estas palabras corresponden a Hermes o a Caronte, en respuesta a la solicitud de guía por parte de Heracles.

330 Escolio a PLATÓN, *Cármides* 154B:

El refrán «cordel blanco» se dice de los que explican cosas imprecisas con imprecisiones y en ese asunto nada entienden. Pues el cordel blanco sobre piedras blancas no puede señalar, debido a que no contrasta como el que se obtiene por medio del bermellón, como Sófocles en *Cedalión:*

Con tus palabras no conjeturo, no más que con cordel blanco sobre piedra blanca [641].

El cordel es una cuerda de esparto que se usa en la albañilería. El refrán se dice de forma abreviada. Por ello, también resultó obscuro. La forma completa es así: «Sobre piedra blanca cordel blanco.»

331 FOCIO, II 19, 18 NABER:

«La sombra de un burro» y «Por la sombra de un burro»: Sófocles en *Cedalión:*

†...† todo es la sombra de un burro [642].

332 HESIQUIO, *a* 8426: ...moradas naturales...

CLITEMESTRA

La saga dramática de Clitemestra es de todos conocida por la trilogía esquílea *La Orestía*. Pero, en el caso de Sófocles, la situación es muy distinta y es imposible hacer conjeturas con una cierta verosimilitud. Muy frecuentemente se la identifica con otra obra: unas veces con *Ifigenia* (Welcker), otras con *Egisto* (Pearson, si es que, a su vez, ésta también existió). Schmid [643] sugiere la posibilidad de adscribir a esta pieza el *Fr.* 943, transmitido sin título.

En el siglo I a. C., Polemeo de Éfeso escribió una obra de igual título, pero sólo conservamos de ella la mención del título. Entre los latinos, Accio compuso también una tragedia homónima.

[641] Bergk pensó que aquí hablaba Orión, que, en su ceguera, no lograba entender la dirección que Cedalión le señalaba de palabra.

[642] El primer hemistiquio del verso es un *locus desperatus*, sobre el que Radt recoge trece conjeturas modernas, pero la idea general debía de ser algo así como: «cualquier cosa que sea lo que resulte...». Respecto a la imagen empleada, se trata de una expresión proverbial para hacer referencia a lo que carece totalmente de valor. Pearson, en su nota a este fragmento, recoge la explicación que diversas fuentes dan a esta locución.

[643] W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 438 n. 10.

334 EROTIANO, *a* 46: Pero no veis al adversario dando vueltas en derredor.

335 PEARSON = 400.

LAS COLQUIDENSES [644]

Tras un sinnúmero de peripecias, Jasón y los Argonautas arriban a la Cólquida en busca del ansiado vellocino de oro. Eetes, el rey de la región, le impone previamente dos trabajos: poner el yugo a dos toros de pezuñas de bronce y que resoplan fuego por los orificios de la nariz, y, luego, sembrar un campo con los dientes de un dragón, de cuya semilla brotaría una legión de guerreros armados, a todos los cuales luego habría de dar muerte. Para todo ello, Medea le presta la ayuda de sus saberes en artes ocultas, tras haberle hecho prometer que se casaría con ella y que se la llevaría a Grecia después. Jasón al fin conseguirá apoderarse del vellocino y, en su huida, para detener la persecución del airado Eetes, con la ayuda de Medea dará muerte e Apsirto, hijo de este último y, por lo tanto, hermano de ella [645].

En *Las colquidenses*, Sófocles debía de tratar este tema de la leyenda de los Argonautas y, además, fue el único, entre los demás poetas trágicos, a lo que sabemos, que lo llevó al escenario. Sobre este área del mito también escribió otras dos obras: *Los escitas* y *Las cortadoras de raíces* [646].

Por los testimonios transmitidos podemos entresacar algunos aspectos de la obra. La acción tenía lugar en la Cólquida y el coro estaba compuesto por mujeres de la región, tal vez sirvientas de Medea. Entre los personajes debían de estar Jasón, Medea, Eetes y un Mensajero. Una de las escenas transcurriría en diálogo entre Jasón y Medea, que, presa de la pasión amorosa por el griego, le hace jurar una promesa futura a cambio

[644] Una serie de fuentes nos transmiten este título, pero otras, por el contrario, dan el de *Los colcos*.

[645] Las dos fuentes básicas sobre el tema y con una descripción pormenorizada son: APOLONIO DE RODAS, III y IV 1-500, y APOLODORO, *Biblioteca* I 9, 23-4, aunque entre uno y otro hay una serie de diferencias, como, por ejemplo, el final de Apsirto.

[646] WEBSTER, en la 1.ª ed. de *Introduction...*, sugería la posibilidad de que estas tres piezas formaron una trilogía sobre Medea, basándose en el hecho de que todas ellas son de la primera época; sin embargo, en su segunda edición, pág. 194, se retracta, señalando que, en *Las colquidenses* y en *Los escitas*, Medea tiene madre diferente y Apsirto muere en lugares distintos, y, finalmente, que nada relaciona a *Las cortadoras de raíces* con Pelias.

de la ayuda presente: el filtro de Prometeo, que le hará indemne a los golpes del bronce o a las quemaduras del fuego [647]. También debía de haber una escena de Mensajero, en la que se comunicaba a Eetes el éxito de Jasón. La acción posterior es incierta, pero dentro de ella tenía que producirse el descuartizamiento de Apsirto, que en la versión de nuestro poeta tenía lugar en el propio palacio de Eetes (*Fr.* 343).

Respecto a su datación se suele convenir en una fecha temprana. Webster [648], basándose en características formales de composición y en hechos de lengua, piensa que tanto ésta como las otras dos piezas del mismo tema son todas ellas de época antigua. Reinhardt [649] piensa también en un período relativamente antiguo, si se tiene presente que Eurípides en su *Medea*, del 431 a. C., sigue la leyenda sofoclea dando muerte a Apsirto, no en la huida, sino en el propio palacio del rey de la Cólquida. Igualmente, los testimonios conservados nos hablan de que la lengua de *Las colquidenses* era pesada, enredosa, cargada de adornos y cuasi-esquílea en su adaptación a ese universo lejano de lo maravilloso. También apoyaría esta datación temprana la posible atribución a esta obra de una crátera ática, en la que están representados Atena y Jasón con el vellocino y a la que se da una fecha *ca.* 475/450 a. C. [650].

De los fragmentos transmitidos sin mención del título de la obra hay dos que, en repetidas ocasiones, se han puesto en relación con esta pieza. El *Fr.* 1135 está aludiendo claramente a los toros de pezuñas de bronce y resoplidos de fuego, y, consiguientemente, casi todos los editores (Nauck, Pearson, Willige...) lo incluyen entre el material de esta tragedia. Y el 1141, donde se pone en relación a Sófocles con el mito de Prometeo, podría estar en estrecho contacto con el 340.

336 PEARSON = 1135.

337 GALENO, *Comentarios al libro VI de las «Epidemias» de Hipócrates*, pág. 47, 25:

Y ahora, siguiendo a los gramáticos en su método de exposición, bastará con decir algo sobre los significados de «soplo». Parece que Sófocles en *Los colcos* [651] lo utiliza por el viento:

El viento se precipitó fuera cerca del estrecho Jonio.

Y él mismo en el drama satírico *Salmoneo* [652]; y Esquilo en *Prometeo encadenado...* [653]. Por los rayos del sol parece que Sófocles utiliza este

[647] Cf. n. 662 de los *Frs. obr. con.*

[648] WEBSTER, *Introduction...*, pág. 175.

[649] K. REINHARDT (cf. n. 342 de los *Frs. obr. con.*), págs. 288-9.

[650] WEBSTER, *Monuments...*, pág. 149.

[651] Sobre la variación del título de la obra, cf. n. 644 de los *Frs. obr. con.*

[652] *Fr.* 538.

[653] ESQUILO, *Fr.* 327 METTE.

término de «soplo» en *Los colcos* según los versos siguientes...[654]. Así, también, Esquilo en *Las cardadoras*...[655]. Por la gota lo dice en *Prometeo*...[656], y en *Penteo*...[657]. Por la nube parece que está utilizado según el siguiente verso del drama satírico *Salmoneo* en Sófocles...[658].

338[659] GALENO, *Comentarios al libro VI de las «Epidemias» de Hipócrates*, pág. 49, 1: Y te habrías maravillado al ver el áureo rayo del sol[660] que se divisa de lejos.

339 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 404, 19 BEKKER: ¿Dices bajo juramento que devolverás el favor?[661].

340 *Etymologicum Magnum* 439, 2 GAISFORD: Vosotros no conocíais en ese caso a Prometeo[662].

341 Escolio a APOLONIO DE RODAS, III 1354-56a:

(APOL. ROD., III 1354-56a: «Y ya por toda la tierra empezaban a brotar como espigas los terrígenos. Se erizó en derredor de pesados escudos, lanzas de doble pica, y brillantes cascos, el terreno de Ares».) Este y los versos siguientes están tomados de Eumelo...[663]. Y Sófocles, en *Las colquidenses*, al preguntar Eetes por los antes mencionados:

EETES. — ¿Acaso el brote del lugar no afloró?[664],

[654] *Fr.* 338.

[655] ESQUILO, *Fr.* 369 METTE.

[656] ESQUILO, *Fr.* 456 METTE.

[657] ESQUILO, *Fr.* 365 METTE.

[658] *Fr.* 539.

[659] Para el contexto, cf. *Fr.* 337.

[660] En uso metafórico, Pearson sugiere que se está refiriendo al vellocino de oro.

[661] Suele admitirse que, aquí, Medea está haciendo jurar a Jasón la contrapartida a su ayuda.

[662] APOLONIO DE RODAS, III 844 ss., presenta a Medea ofreciendo a Jasón un filtro llamado «prometeico», con cuya unción el héroe griego no será ya frágil a los golpes del bronce ni a las llamas del fuego. Teniendo presente este dato, Welcker conjeturó que, en el transcurso de esta obra sofoclea y, probablemente, en el momento de entregarle a Jasón el susodicho fármaco, Medea hacía un *excursus* sobre la historia de Prometeo, de lo cual este fragmento sería el comienzo. Tal conjetura la apoya un *argumento* del *Prometeo* de Esquilo, en el que se nos dice que el mito prometeico aparece en *Las colquidenses* de Sófocles en una digresión.

[663] EUMELO, 9 KINKEL.

[664] Este fragmento debía de pertenecer a una escena del Mensajero, en la que se notificaba a Eetes el éxito de Jasón ante las dos obligaciones que

hizo que el mensajero dijese:

MENSAJERO. — Y mucho. Erizado en verdad de tubo de hermoso penacho con broncíneas armas salió del vientre de su madre.

Y esto Apolonio lo parafraseó.

342 PÓLUX, 7 68:

...bien ceñidos los dispusieron
con cinturones de mantos.

343 Escolio a APOLONIO DE RODAS, IV 423-30d:

Sófocles en *Las colquidenses* dice que el niño (Apsirto) fue descuartizado en la casa de Eetes[665].

344 Escolio a APOLONIO DE RODAS, III 240:

Dionisio de Mileto (dice) que Hécate fue la madre de Medea y de Circe, pero Sófocles, que lo fue Neera[666], una de las Nereidas, y Hesíodo, que Idía[667].

345 ATENEO, 602E:

Esquilo y Sófocles lo dijeron abiertamente, el uno, en *Los mirmidones*...[668], y el otro, en *Las colquidenses* hablando de Ganimedes:

...haciendo arder (Ganimedes) con sus muslos al soberano Zeus...[669].

346 ESTOBEO, III 22, 23: Hermoso es que el mortal reflexione igual que los hombres[670].

CREÚSA

La tradición mitográfica nos da cuenta de cuatro personajes con este nombre, y por los fragmentos transmitidos con este título no puede sa-

le habían sido impuestas. Aquí, en concreto, está haciendo referencia al surgimiento del ejército armado a partir de la semilla de los dientes de dragón.

[665] Para otras tradiciones mitográficas sobre la muerte de Apsirto, cf. la Nota introductoria a *Los escitas*.

[666] Pero en *Los escitas* es Idía (cf. *Fr.* 546 y notas correspondientes).

[667] HESÍODO, *Teogonía* 960.

[668] ESQUILO, *Fr.* 228 METTE.

[669] Esta mención de la relación amorosa de Zeus con Ganimedes podía, tal vez, ser presentada como un ejemplo de la pasión amorosa de Medea por Jasón.

[670] Cf. *Fr.* 590.

carse una conclusión cierta de en torno a cuál de ellos versaba la pieza sofoclea. Pero ya desde finales del siglo XVIII (Brunck) [671] se viene suponiendo que la Creúsa sofoclea era la hija de Erecteo, esposa de Juto y madre de Ión [672].

Al hablar del *Ión*, ya dije que hay una corriente de la crítica que identifica ambas obras como una sola, pero de todas formas sigue siendo incierto el argumento. Suele pensarse que, probablemente, trataba el mismo tema que el *Ión* euripídeo: el reconocimiento del muchacho por parte de su madre. Y en este sentido el coro estaría formado por sirvientas de Creúsa, a juzgar, tal vez, por el *Fr.* 353. En un par de ocasiones (*Frs.* 354 y 356) se supone que Ión está lamentándose de su precaria situación y que, lógicamente, anhela una mejora. En el *Fr.* 357 se ve a Creúsa o a Juto en el momento de una confesión dolorosa. Y ya WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 393, conjeturó que los *Frs.* 788 y 897, transmitidos sin título, posiblemente procedían de esta pieza; así como Headlam, en Pearson, el *Fr.* 757.

En el terreno de las conjeturas argumentales y dentro de esta corriente de identificación entre las obras de los dos trágicos, Dalmeyda [673] sugiere que, por los testimonios transmitidos de la pieza sofoclea, no puede colegirse que ésta tuviese lugar en Delfos, como la de Eurípides, sino que perfectamente podía desarrollarse en Atenas, con lo que la originalidad del traslado de escenario debería de corresponder a Eurípides. Otro problema semejante sería el de determinar si en la versión sofoclea se hacía a Ión hijo de Apolo, o, por el contrario, era también una innovación de su sucesor, pues no tenemos información alguna de esta tradición mitográfica en ningún autor anterior.

Pero no todos sostienen la similitud argumental entre las obras de los dos trágicos. Owen [674] sostiene que no hay prueba realmente fehaciente para una tal identificación, pues ni siquiera hay certeza de que la Creúsa de la pieza sofoclea fuese ésta y no otro de los homónimos personajes de la tradición mitológica. O piensa que, al menos, habría que posponerla a la fecha de la obra de Eurípides, basándose en el hecho de que no debía de ser un personaje muy conocido en la escena ateniense, ya que Hermes, en su parlamento inicial, repite hasta seis veces el nombre de la heroína, tal vez como reflejo de su desconocimiento entre el auditorio [675].

[671] En épocas más recientes, Pearson y H. Grégoire (cf. n. 623 de los *Frs. obr. con.*).

[672] Para más detalles, cf. la Nota introductoria al *Ión*.

[673] G. DALMEYDA, «Observations sur les prologues d' *Ion* et des *Bacchantes*», *REG* 28 (1915), 46-9. Al año siguiente, en la misma revista, TH. COLARDEAU apoyará la hipótesis con nuevos argumentos, págs. 430-4.

[674] A. S. OWEN, en la Introducción a su edición del *Ión* euripídeo, Oxford, 1939, págs. XII-XIII.

350 ESTOBEO, III 4, 37: Esto es lo más doloroso: el que siendo posible lograr una solución satisfactoria, uno mismo se atraiga a sí mismo el daño espontáneamente.

351 ESTOBEO, III 7, 7: El que con osadía se encamina al peligro, recta es su lengua, y firme su reflexión.

352 ESTOBEO, III 12, 4: Decoroso, pues, no es decir lo que es falso; pero al que la verdad conduce a una muerte terrible, es comprensible que diga también lo que no es decoroso.

353 ESTOBEO, III 38, 26:

CORO.

Ni casamiento, amigas,
ni felicidad desmesurada
en casa desearía yo tener,
pues llenos de envidia están los caminos.

354 ESTOBEO, IV 31, 28: Y no te extrañes en modo alguno de que yo, soberano, así me aferre a la ganancia, pues también quienes entre los mortales poseen una larga vida, a sacar ganancia realmente se aprestan con fuerza no obstante, y ante las riquezas para los mortales lo demás es secundario. Hay quienes celebran al hombre sin enfermedades [676], pero a mí me parece que nadie que sea pobre está libre de enfermedades, sino que una enfermedad constante sufre.

355 FOCIO, 119, 6 REITZENSTEIN:

Produce excitación el miedo, la palabra, la alabanza o el ultraje. Sófocles, en *Creúsa:*

[675] Grégoire, por el contrario, piensa que la de Sófocles es anterior, pues supone que los vv. 695-9 de *La paz* de ARISTÓFANES, del año 421, estarían haciendo referencia al *Fr.* 354, mientras que la de Eurípides se fecharía por el 418.

[676] Pearson alude, aquí, con ingenio, al escolio 890 PAGE, donde se nos dice: «Estar sano es lo mejor para un mortal; lo segundo, ser hermoso de cuerpo; lo tercero, ser rico sin engaño, y lo cuarto, festejar en unión de los amigos.» Cf., igualmente, el *Fr.* 356.

¿Qué pasa, anciano?, ¿qué miedo te excita?

356 ESTOBEO, IV 39, 15: Lo más hermoso es el haber nacido dentro de justicia, lo mejor el vivir libre de enfermedades, lo más plancentero el que tiene a la mano la obtención de lo que ama cada día [677].

357 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 373, 5 BEKKER: Vete, vete, hijo; esto no puedes oírlo.

LOS CRETENSES

No tenemos gran certeza de que Sófocles escribiese una obra con este título. Las fuentes de los *Frs.* 361 y 1034b RADT han sido rehechas por una conjetura moderna (Tyrwhitt), adscribiendo el primero con gran probabilidad a *El juicio*, y retirando el segundo al apartado prudente de Fragmentos sin título. De todas formas, recientemente se ha vuelto a sugerir su posible existencia [678].

EL JUICIO

Por el *Fr.* 361 [679] podemos obtener la certeza de que su temática era el conocido juicio de Paris sobre cuál era la diosa —la eleción estaba entre Hera, Atena y Afrodita— a la que debía de entregar la manzana de oro como premio a la más hermosa.

Es, pues, un argumento en relación estrecha con el de *La disputa*, y esta proximidad ha dado lugar a varias conjeturas. Ha habido quienes han pretendido identificarlas [680]. Otros [681], dado que de *El juicio* tenemos testimonio fehaciente de que era un drama satírico, han supuesto que ambas obras formaban pareja sobre un tema común, pero con tratamiento diferente.

360 HERODIANO, II 15, 31: Y justamente con este manto como si fuera mío me tapo.

361 ATENEO, 687C:

El poeta Sófocles, en su obra *El juicio*, presenta a Afrodita como diosa del Placer, ungiéndose con perfume y contemplándose en un espejo, mientras que a Atena la presenta como Reflexión e Inteligencia y, además, como Valor, untándose de aceite y haciendo ejercicios gimnásticos [682].

LOS NECIOS

Los problemas, en esta obra, empiezan por la interpretación del propio título *(kōphoí)*, y ello está en relación con las conjeturas argumentales propuestas. Así, Welcker lo entendió como «los mudos», que eran unos homicidas bajo un entredicho de silencio. Pero, tal vez, la interpretación más oportuna sea la de «los necios» [683]. Bates [684], tras hacer un análisis pormenorizado de los testimonios transmitidos, aventura una reconstrucción más amplia: la escena se desarrollaría en el monte Ida de Troya delante de la cueva de los Dáctilos, que representaban la raza más antigua de los hombres y trabajaban el hierro con ayuda del fuego donado recientemente por Prometeo. El coro lo formarían los sátiros, que llegan acompañados de Sileno montado en un burro [685]. Y se mostrarían dis-

---

677 Es un ejemplo más de respuesta a la interrogante que, desde las épocas más antiguas, inquietó al hombre griego. En la solución sofoclea hay un total paralelismo con los vv. 255-6 de la colección teognídea, que, a su vez, están tomados de un epigrama inscrito en el templo de Leto en Delos.

678 A *Los cretenses*, entre otras posibilidades, se ha pensado que podía pertenecer el *Papiro de Oxirrinco* 2452 (cf. *Frs.* 730a-g).

679 Sobre el problema de su rectificación textual y posterior inclusión en esta obra, cf. la Nota introductoria a *Los cretenses*.

680 Cf. n. 270 de los *Frs. obr. con.*

681 Pearson y, recientemente, D. F. SUTTON (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*), pág. 133.

682 Es chocante la polarización entre Afrodita y Atena en esta obra, según el testimonio de Ateneo, mediante el recurso de la abstracción de sus respectivas cualidades. Hera parece quedar fuera, aunque no es muy probable que no apareciese en la obra. De todas formas, cf. R. OLMOS, «Bocetos sobre un cráter de campana con el Juicio de Paris», *CFC* 11 (1976), 299-316, donde se recoge una representación iconográfica del motivo, pero con Afrodita y Atena solamente. Otra cerámica también conflictiva es la que presenta F. BOMMER (cf. n. 196 de los *Frs. obr. con.*), pág. 78, núm. 169, en la que aparece Sileno trayendo a un hombre al lado de las diosas Hera, Afrodita y Ártemis (¡!). De otro lado, dada la semejanza de motivos existentes entre este fragmento y CALÍMACO, *Himnos* V 15 ss., se viene admitiendo que el poeta helenístico debió de tener presente este pasaje sofocleo al componer su poema sobre el baño de Palas.

683 Wagner, tomando como base el *Fr.* 362, pensó en la entrega del fuego por Prometeo a los sátiros, que hacían reír por su estupidez al usarlo. También Pearson se inclina por este sentido de «los necios».

684 W. N. BATES, «The *kōphoí* of Sophocles», *AJPh* 55 (1934), 167-74.

685 La inclusión de este animal vendría provocada por su presencia en la leyenda de la entrega por Zeus a los sátiros de la hierba de la inmortalidad, como se desprende del *Fr.* 362.

puestos a ayudar a los Dáctilos, ante lo que Prometeo les advierte sobre el riesgo del fuego, pero ellos lo descuidan y, naturalmente, se queman. Luego llegaría Zeus y les haría donación de la hierba de la juventud, que los sátiros colocarían encima del burro; pero éste se escapa y el codiciado don llega a poder de una serpiente, ante lo que ellos estallarán en abierta cólera. Finalmente, Bates propone la adscripción a esta obra de los *Frs.* 921 y 923 sin título: en el primero ve a Sileno lamentándose tras la pérdida de la mágica hierba; y en el otro, a Celmis dirigiéndose a los sátiros y a su jefe antes de que todos abandonen la escena al final de la obra [686].

Los necios es un drama satírico, como nos lo atestigua la fuente de los *Frs.* 363 y 364. Pero, además, bajo el testimonio de una noticia didascálica [687], sabemos que tuvo que ser escrita antes del 458 a. C., puesto que en esa ficha técnica se recoge la participación de Esquilo también, y sabemos que este otro poeta trágico presentó, por última vez, obras en ese año.

362 I) Escolio a NICANDRO, *Theriacá* 343-54:

Los que lo recibieron denunciaron a Prometeo por haber robado el fuego y habérselo entregado a los hombres como presente, dándole en pago por el favor una recompensa no hermosa. Dice que Zeus, alabándolos por esto, les dio el filtro del no envejecimiento. Ellos tomaron el regalo y se lo llevaron en un asno. Éste, atormentado por la sed, llegó a una fuente, que guardaba una serpiente y, pretendiendo la bebida, dio a cambio el filtro de la vejez. Por ello, todas las serpientes cada año se rejuvenecen despojándose de la vejez, pero la serpiente guardiana de la fuente se quedó con la sed, razón por la cual con sus dentelladas produce sed. El relato está en Sófocles, en *Los necios* [688].

II) ELIANO, *Historia de los animales* VI 51:

(después de una descripción semejante del mito)... ¿Soy yo el creador de la leyenda? ...antes que yo Sófocles el autor de tragedias, Dinóloco [689], Íbico de Regio [690], Aristias [691] y Apolófanes [692], poetas cómicos, lo celebran.

686 BATES, págs. 170-1, propone también traspasar a Sófocles el *Fr.* 455 METTE de Esquilo, que tradicionalmente se atribuye a este otro trágico, aunque la fuente trasmisora, realmente, no da indicación alguna de autor.

687 *Did.* C 6, 6 SNELL.

688 Esta relación del hombre con la serpiente, en el intento de conseguir la planta de la inmortalidad, es tan antigua como la épica sumeria de Gilgamés (tablilla XI, vv. 286 ss.).

689 DINÓLOCO, 9 OLIVIERI.

690 ÍBICO, 342 PAGE.

691 ARISTIAS, 9 F, 8 SNELL.

692 APOLÓFANES, 9 KOCK.

363 Escolio a APOLONIO DE RODAS, I 972a:

Se llama *íoulos* también a un animal, un animalillo polípodo, pues por cada lado tiene muchos pies, como la escolopendra. Teofrasto, en su carta a Fania, dice que también se llama *ónos*, como en Sófocles en el drama satírico *Los necios:*

...hecho un ovillo como una cochinilla semejante a una legumbre...

364 Escolio a APOLONIO DE RODAS, I 1126-31a:

Sófocles los (a los Dáctilos del Ida) llama *frigios* [693] en el drama satírico *Los necios.*

365 ZENOBIO, pág. 370 ed. MILLER:

«Celmis en hierro»: este refrán se dice de los que confían mucho en sí mismos, porque son de naturaleza fuertes y difíciles de dominar. Celmis, uno de los Dáctilos del Ida, habiendo ofendido a su madre Rea y no habiendo aceptado con buen talante †...† por sus hermanos en el Ida. De donde el más recio se convirtió en hierro. Menciona esta historia Sófocles en el drama satírico *Los necios.*

366 ESTRABÓN, X 3, 22:

Algunos dicen que Dáctilos del Ida se llama a los primeros habitantes de la región al pie del Ida... Sófocles cree que fueron cinco los primeros hombres que descubrieron el hierro y los primeros en trabajarlo, juntamente con otras muchas cosas de las que son útiles para la vida, y que cinco también fueron sus hermanas y que, de este número, recibieron el nombre de Dáctilos («dedos»). Otros lo cuentan de otra forma... pero todos dicen que el hierro fue, por primera vez, trabajado por éstos en el Ida y todos los han tomado por hechiceros, en relación con la madre de los dioses y habitando en Frigia en torno al Ida, pues llaman Frigia a la Tróade, dado que los frigios la dominaron siendo como eran vecinos, cuando Troya fue arrasada.

LAS LACEDEMONIAS

Por el resumen que Proclo [694] nos da del poema épico *La pequeña Ilíada,* sabemos que Odiseo penetró subrepticiamente dentro de Troya en dos ocasiones. La primera vez, tras disfrazarse de mendigo, se introdujo

693 Unas veces se les considera cretenses, pero otras, como aquí, frigios del monte Ida de Troya.

694 PROCLO, *Crestomatía* 224-9 SEVERYNS.

en la ciudad y, allí, reconocido por Helena, planearon juntos la toma. La segunda vez, ahora acompañado de Diomedes, lleva a cabo la empresa, con la finalidad de apoderarse del Paladión, la estatua de la diosa Atena que, según los vaticinios de Héleno, era necesario conseguir si querían conquistar Troya.

Aristóteles [695], en una enumeración de tragedias basadas en *La pequeña Ilíada*, menciona ésta de *Las lacedemonias*. Y este dato, unido a la información que nos suministra el *Fr.* 367, impone el criterio de que el argumento de esta obra sofoclea trataba de la entrada de Odiseo y Diomedes en Troya en busca del Paladión. El coro es muy probable que estuviera compuesto de las doncellas venidas de Lacedemonia al servicio de Helena y que estarían en connivencia con Odiseo. Lógicamente, la propia Helena también estaría del lado de los esforzados héroes griegos. Y aunque es igualmente probable la intervención del troyano Antenor, o de su esposa Teano, sacerdotisa guardiana, precisamente, de la anhelada imagen, es ya cuestión más espinosa definir su postura en el intento de robo [696]. La escena pudo, tal vez, haber sido la propia casa de Helena en Troya.

En la enumeración de Aristóteles, antes mencionada, se aludía, inmediatamente antes de *Las lacedemonias*, a otra obra con el título de *La pobreza*. Welcker propuso atribuir esta pieza también a Sófocles, dado que la mayor parte de las tragedias incluidas en esa lista pertenecen a nuestro poeta, y su trama versaría sobre la primera entrada subrepticia de Odiseo, ya aludida [697]. En sentido contrario, Schmid [698] reduce ambos títulos a una sola obra.

367 Pólux, 9, 49: Por un albañal estrecho y no sin inmundicias nos metimos [699].

695 Aristóteles, *Poética* 1459^b5 ss.

696 Welcker pone el *Fr.* 745, sin título, en boca de Odiseo hablando con Antenor. También se ha adscrito a esta obra el 799, con la famosa disputa entre Odiseo y Diomedes. Así como el 957. Para más detalles, cf. las notas respectivas a estos fragmentos.

697 Más recientemente L. Lirussi, «Due vasi attici con scene della *Ptokheía* di Sofocle (?)», *Dioniso* 15 (1952), 164-75, defiende el mismo punto de vista, basándose en material iconográfico, y recompone algunos posibles momentos de la obra. Según Welcker, este tema de la incursión de Odiseo en Troya con fines de espionaje es el mismo que el de la tragedia *Los vigilantes* de Ión de Quíos.

698 W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 447 n. 4.

699 Se está refiriendo, claro está, a la entrada de los héroes griegos dentro de Troya subrepticiamente.

368 Prisciano, *Instituciones de gramática* XVIII 197: Pues los dioses, si es preciso que un mortal diga algo, nunca estarán del lado de los frigios, que dieron comienzo a esta afrenta contra los argivos. Contra esto no luches por la violencia [700].

369 Herodiano, II 945, 22: ...el día en que pondréis fin a las fatigas y a la... [701].

LAOCOONTE

Laocoonte es el sacerdote de Apolo Timbreo en Troya, casado con Antíopa y padre de dos hijos. Cuando los griegos fingieron reembarcarse dejando un gran caballo de madera, Laocoonte unió su voz a la de Casandra advirtiendo a los troyanos sobre el peligro de llevarlo dentro de la ciudad. Él sugirió quemarlo e, incluso, se atrevió a lanzar contra él una jabalina. Pero los troyanos en su alegría no le hicieron caso y le encomendaron que ofreciese un sacrificio a Posidón. Cuando se disponía a ponerlo en práctica, dos enormes serpientes salieron del mar y, enroscándose en torno a sus hijos, los devoraron.

Sobre el tratamiento que Sófocles dio a esta leyenda mítica, hay una serie de puntos discutidos. En primer lugar, el de a quiénes devoraron realmente las serpientes. El conocido grupo escultórico del Vaticano [702], en el que perecen Laocoonte y sus dos hijos, es una versión tardía. En el poema épico del último cuarto del siglo VIII a. C., *El saco de Troya* [703], se afirma que las víctimas fueron el padre y uno de los hijos. Sin embar-

700 Del resumen de Proclo poco se puede sacar acerca de cómo dispuso Sófocles los acontecimientos de la acción. Es evidente que un personaje muy probable pudo ser el troyano Antenor, que, como es de todos sabido, sirvió de intermediario en las embajadas habidas entre ambas partes en la contienda. Pearson sugiere que, tal vez, las palabras de este fragmento estaban dirigidas a Teano, mujer de Antenor y guardiana de la codiciada estatuilla, con miras a convencerla «por las buenas» de la inutilidad de resistirse a entregarla. En sentido contrario, L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 156-7, presenta el testimonio iconográfico de un vaso de Nápoles, en el que, probablemente, se esté representando la escena del robo y donde la sacerdotisa aparece huyendo aterrorizada. Para una más amplia documentación de este tipo de material, cf. Webster, *Monuments...*, pág. 149.

701 El texto, tal como nos ha sido transmitido, es ininteligible. Para la interpretación dada arriba he tenido que adoptar una conjetura moderna (West).

702 Normalmente se le fecha en torno al 150 a. C., y Virgilio, probablemente, lo tiene en la memoria en su escalofriante descripción de *Eneida* II 201 siguientes.

703 Proclo, *Crestomatía* 246 Severyns.

go, la mayor parte de los testimonios se inclinan porque fueron solamente los dos hijos, mientras que Laocoonte quedaba indemne. Sófocles, probablemente, siguió esta versión.

Otro punto obscuro es el del tipo de culpabilidad que atrajo esta catástrofe. Probablemente, en la tradición primitiva de la epopeya, el desastre de nuestro héroe era, simplemente, un presagio de la próxima destrucción de Troya. Sin embargo, posteriormente surgió la necesidad de encontrar un motivo de culpa. Una tradición nos habla de que Laocoonte se había atraído la enemistad de Apolo, que, en un tiempo, le había prohibido casarse y tener hijos [704]. Otra fuente nos habla de que él había cometido el sacrilegio de unirse a su mujer delante de la estatua del dios [705]. Pearson supone, con bastante buen criterio, que un motivo tan lejano no debía de tener una operatividad dramática directa, sino que más bien debía de haberse producido un hecho reciente de insolencia, que refrescase la vieja culpa e hiciese oportuno el momento del castigo. Esta coyuntura bien podría ser, por ejemplo, el disparo contra el caballo de madera.

La línea argumental de la obra sofoclea suele reconstruirse así. El escenario sería el campo troyano [706]. El inicio describiría el ambiente de alegría festiva del pueblo troyano ante la aparente marcha de los griegos. Probablemente debía de haber un debate con Laocoonte, en el que éste trataba de impedir la traída del caballo. Luego tendría lugar la escena del sacrificio a Posidón [707], en acción de gracias por verse libres del cerco argivo. Y, posteriormente, se traería a escena la noticia del fatal desenlace acaecido a los hijos del héroe [708] e, igualmente, se daría cuenta de la marcha de Eneas [709].

---

704 HIGINO, *Fábula* 135.

705 SERVIO, *Comentarios a la Eneida* II 201.

706 N. TERZAGHI, «Sul *Laocoonte* di Sofocle», *SIFC* 27/28 (1956), 552-64, piensa, por el contrario, que la acción se desarrollaba en el campamento griego, basándose, sobre todo, en el empleo del término «bárbaro» en el *Fr.* 370, que no se entendería bien en boca de un troyano, pero sí en la de un mensajero griego que trae las noticias de Troya a su campamento.

707 Cf. *Fr.* 371.

708 Unas tradiciones nos hablan de que el episodio tuvo lugar en la playa. Pero Robert, siguiendo el escolio de LICOFRÓN, 347, y teniendo presente la tendencia de la tragedia griega a llevar a cabo el castigo en el mismo sitio que la ofensa, supone, más bien, que el desastre tenía lugar en el propio templo de Apolo, de donde ahora se traería la noticia a la escena por medio del típico Mensajero o de otro personaje en función de tal. L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 160-6, piensa que, tal vez, un recuerdo de esta escena de Mensajero podría ofrecérnosla un fragmento de vaso pintado, encontrado cerca de Bari y en el que aparecen Ártemis, Apolo, una figura en torno a la cual se enroscan dos serpientes, y una mujer que avanza con los brazos levantados y, probablemente, portando algún tipo de arma.

709 Cf. *Fr.* 373.

370 HARPOCRACIÓN, 8, 8:

Los altares llamados callejeros entre los escritores áticos debían de ser los de delante de las casas, como dice Cratino y Menandro. Y Sófocles, en *Laocoonte*, transplantando las costumbres de los atenienses a Troya, dice:

Y resplandece el altar callejero humeando por el fuego volutas de mirra, exóticas fragancias [710].

371 Escolio a ARISTÓFANES, *Las ranas* 665:

(ARISTÓF., *Las ranas* 665:
DIONISO. — Posidón...
JANTIAS. — Alguien se ha quejado.
DIONISO. — ...que en las profundidades del mar reinas sobre los promontorios del Egeo o sobre el resplandeciente...)

Según los versos del Laocoonte de Sófocles:

Posidón, que del Egeo habitas
los acantilados o en el resplandeciente
piélago de viento propicio reinas
sobre los elevados escollos †*de las bocas*†.

372 SERVIO, *Comentarios a la Eneida de Virgilio* II 204:

Los nombres, en efecto, de estas serpientes los da Sófocles en el *Laocoonte* [711].

373 DIONISIO DE HALICARNASO, I 48, 2:

Sófocles, el autor trágico, en su obra *Laocoonte*, cuando la ciudad estaba a punto de ser tomada, ha representado a Eneas preparando sus cosas para subir al Ida, empujado por su padre Anquises ante el recuerdo de lo que Afrodita le había confiado y por haber conjeturado la inminente destrucción de la ciudad a partir de los indicios recientemente

---

710 Welcker sugirió que en este fragmento se está aludiendo a los sacrificios que los troyanos ofrecen en su alegría por la retirada de los griegos, y lo enmarcó en el Prólogo. TERZAGHI *(op. cit.* en n. 706 de los *Frs. obr. con.)* lo incluye, por el contrario, en el parlamento que el mensajero pronuncia a su venida del campo troyano. Sobre el hecho de los altares callejeros, cf. la nota de PEARSON a este texto, vol. II, págs. 41-2.

711 Los nombres de las tales serpientes eran Porcis y Caribea. En BAQUÍLIDES, 9 SNELL, se cuenta la historia de la metamorfosis de estas serpientes en hombres, pero es difícil determinar si esto mismo sucedía en la obra sofoclea, como sugiere Welcker. Robert admite una transformación en la tragedia, pero en sentido contrario: los ejecutores de la venganza divina han llegado en forma de hombres, pero luego se transforman en serpientes. Sin embargo, esta última conjetura está en contra de las fuentes antiguas.

ocurridos en torno a los laocoóntidas. Sus trímetros, dichos en boca del personaje del mensajero, son así:

MENSAJERO. — Y ahora en las puertas de la ciudad está Eneas el hijo de la diosa, portando a hombros a su padre que de su espalda herida por el rayo deja caer un manto de fino lino, y en derredor toda la masa de servidores. Y le acompaña una multitud cuanta supones, los que de los frigios están dispuestos a esta marcha.

374 ESTOBEO, III 29, 38: Cuando una fatiga experimenta un cambio, las fatigas son dulces [712].

375 ESTOBEO, III 29, 37: De fatiga pasada ninguna cuenta se tiene.

377 HESIQUIO, *k* 1369:

Que se precipita contra el suelo: la corriente de agua, el torrente. También el águila. Sófocles en *Laocoonte*. Y de las Harpías en *Fineo* [713].

LOS LARISEOS

Con esta obra, Sófocles, muy probablemente, daba fin a su dramatización de la leyenda de Acrisio [714]. Por los *Frs.* 378 y 380 podemos suponer que la trama versaba sobre el encuentro de Perseo y su abuelo Acrisio en Larisa, donde este último encontraría la muerte por el desafortunado accidente del disco que, lanzado por el propio Perseo en los juegos atléticos que allí se celebraban, fue desviado por el viento y se precipitó fatalmente contra el anciano rey de Argos [715].

712 El sentido último de este fragmento es difícil de precisar, lo que ha dado lugar, por ejemplo, a toda una serie de conjeturas modernas. Yo lo entiendo en el sentido de que, cuando se produce un cambio en una situación problemática camino de su solución, todo lo demás se vuelve agradable. Dada la proximidad de contenido entre este fragmento y el siguiente, TERZAGHI (cf. n. 706 de los *Frs. obr. con.*), pág. 558, supone que ambos versos pertenecen a una misma esticomitía, que iría tras el parlamento del Mensajero del *Fr.* 373 y en la que se estaría haciendo referencia a la empresa de Troya como ya terminada.

713 *Fr.* 714.

714 Cf. las notas introductorias a *Acrisio* y a *Dánae*.

715 Sobre este punto final hay diversas tradiciones mitográficas y es realmente difícil determinar la que seguía Sófocles (cf. PEARSON, vol. II, págs. 47-8).

Esta pieza está en la línea argumental del *Acrisio* y de *Dánae*. Ante esta situación se han dado varias sugerencias de posibles identificaciones y, finalmente, la conjetura de que tal vez formaban una trilogía [716].

378 ATENEO, 466A:

Y también el propio Acrisio que aparece en Sófocles, en *Los lariseos*, tenía una enorme cantidad de copas, como dice el poeta trágico:

Y un gran certamen abierto a todos los extranjeros anuncia (Acrisio), ofreciendo, como premios a obtener, calderos de bronce forjado, y cóncavas copas incrustadas de oro y totalmente de plata, en número de dos veces sesenta.

379 Escolio genovés a la *Ilíada* XXI 319: Larisa, madre de las posteriores pelásgidas... [717].

380 ESTEBAN DE BIZANCIO, 257, 3: Y en mi tercer [718] lanzamiento uno de Dotio, Elato, se colocó a mi lado [719] en el lanzamiento del disco [720].

381 ESTOBEO, IV 57, 10: ...ni el vivo ayudar al muerto, dado que él mismo habrá de morir [721].

716 Cf. pág. 48.

717 De dar crédito a la fuente trasmisora de este fragmento, la obra se abría con este verso que, tal vez, corría a cargo de Acrisio o de Perseo.

718 Ésta creo que es la interpretación más probable, frente a la otra posible de: «Yo que intervenía en tercer lugar» (cf. H. A. HARRIS, «A fragment from the *Larisaioi* of Sophocles», *CR* 24 [1974], 4-5). Tendríamos, así, el testimonio de que, en las competiciones de lanzamiento de disco, se concedía a los participantes hasta, al menos, una tercera posibilidad, lo que estaría en consonancia con PAUSANIAS, VI 19, 4, donde se nos informa de que en los Juegos Olímpicos se usaban tres discos.

719 Esta primera parte del segundo verso no acaba de entenderse bien y, consiguientemente, se han propuesto una serie de conjeturas. HARRIS (cf. n. anterior) piensa en algo así como: «me tocó el codo».

720 Es bastante probable suponer, con Harris, que este fragmento viene del parlamento en el que Perseo explica cómo el accidente ha ocurrido involuntariamente por su parte.

721 El texto sofocleo manifiesta, precisamente, lo contrario de lo que la fuente quiere al traerlo a colación. (Estobeo está afirmando que «no se debe ultrajar bajo los efectos del vino a los que ya están muertos».) En esta situación se ha recurrido a diferentes soluciones. Corregir el texto: unos cambian la negación *mḗ* por el término *khrḗ* («es necesario»); otros, en lugar de «ayudar», leen «confiar orgullosamente en». Últimamente, S. ABRAMOWICZ, «Recherches sur les fragments de Sophocle», *Eos* 59 (1971), 23, trata de solucionar el problema suponiendo que, al final del texto, hay signo de interrogación y que la idea general es de una exclamación de indignación.

382 Hesiquio, *ō* 530: ...pues †...† huir...[722].

383 Esteban de Bizancio, 381, 13:

Crania: región de los ambraciotas... El étnico es *craniates*... según Sófocles en *Los lariseos.*

LAS LEMNIAS

Durante el reinado de Toante, rey de Lemnos y padre de Hipsípila, las mujeres lemnias fueron condenadas por Afrodita a despedir un olor espantoso en castigo por haber dejado de prestarle el culto debido. Los hombres las rehuían y preferían a las concubinas tracias venidas del continente. Las lemnias en venganza mataron a todos los hombres, fueran maridos o padres, menos Hipsípila que dejó vivo a su padre Toante. En esta situación llegaron a la isla los Argonautas camino de la Cólquida, donde Jasón debía de obtener el vellocino de oro. En este punto de la leyenda la tradición mitográfica se excinde. Por un lado se nos dice[723] que el encuentro entre las lemnias y los Argonautas fue en un principio violento, como dejaban ver Esquilo en su *Hipsípila* y Sófocles en *Las Lemnias* —este último habla, incluso, de una dura batalla—, y que sólo se llegó a un acuerdo cuando éstos prometieron unirse a ellas. Por el contrario, la versión que nos transmite Apolonio de Rodas[724] habla de una acogida hospitalaria.

El argumento, pues, de esta obra sofoclea trataría del encuentro de ambas partes. Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 325-9, dentro de este amplio marco de la acción, pone el énfasis en ese enfrentamiento inicial como nudo principal de la tensión dramática. Pearson prefiere pensar que el interés de Sófocles se centraba en dibujar el carácter de la mujer enfrentada a una dificultad de tales dimensiones, siendo el punto culminante del clímax la partida de Jasón y el abandono de Hipsípila, que al final de la obra sería vendida como esclava al descubrirse su traición a la causa feminista.

[722] Este fragmento es el típico *locus desperatus*. Nauck lo interpreta como una máxima general y lo rectifica en: «pues también todo el mundo suplica escapar al tirano». Pearson, por el contrario, piensa que la referencia es al peligro que Acrisio quiere evitar con su huida de Argos, y rehace el texto así: «pues todo el mundo, aunque sea un tirano, suplica escapar (a tal peligro)». Para otras conjeturas, cf. el aparato crítico de Radt. En relación con este fragmento, a veces se ha adscrito a esta obra el *Fr.* 873, que nos ha llegado sin indicación del título.

[723] Escolio a Apolonio de Rodas, I 769-73.

[724] Apolonio de Rodas, I 609-909.

Por el *Fr.* 385 sabemos que Sófocles daba, en esta obra, un catálogo completo de todos los que se embarcaron en la nave Argo, como ya había hecho Esquilo en el drama satírico *Los Cabiros*[725]. Del empleo de este elemento estilístico, Schmid[726] deduce que esta pieza era de época temprana. Años más tarde, Bowra[727] llega a la misma conclusión, haciendo notar, además, un hecho curioso: por la fuente del *Fr.* 386 nos enteramos de que esta pieza fue objeto de dos ediciones, en la primera de las cuales el poeta incluía este rasgo esquíleo del catálogo, mientras que en la segunda versión de años más tarde lo eliminó, considerándolo como algo inapropiado a su estilo de ahora, más personal y maduro.

384 Esteban de Bizancio, 696, 16: Lemnos y vecinos collados de Crisa...

385 Escolio a Píndaro, *Pítica* IV 303b:

Sófocles, en su obra *Las lemnias*, pasa revista a todos los que se embarcaron en la nave Argo, y Esquilo, en *Los Cabiros*.

386 Esteban de Bizancio, 257, 5: ...Admeto el hijo de Feres y el lapita Corono de la región de Dotio...[728].

387 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 413, 13 Bekker: Inabordable, insaciable la crié[729].

388 Escolio a Platón, *Hipias Mayor* 288B:

El refrán «eso se verá» se refiere a los que desconfían de que algo tenga lugar... Hace mención de él Sófocles también, en *Las lemnias*, así:

Al punto ese asunto se verá, como †yo†, claramente.

389 Hesiquio, *a* 7620:

La ora sin trompeta: la media noche, pues se tocaba la trompeta al atardecer y al salir el sol. Sófocles en *Las lemnias*.

[725] Esquilo compuso una trilogía sobre este tema de los Argonautas y hay toda una serie de hipótesis sobre las obras que la componían. L. Séchan, *Études sur la Tragedie grecque...*, pág. 342, n. 1, opta por el trío de *Los lemnios*, *Hipsípila* y *Nemea*, con el drama satírico *Los Cabiros*, y en esta distribución el tema de la *Hipsípila* coincidiría con esta pieza sofoclea. Pero en la más reciente edición de los fragmentos de Esquilo a cargo de Mette la trilogía consta de *Argo*, *Los lemnios* e *Hipsípila* con el mismo drama satírico.

[726] W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 431.

[727] C. M. Bowra, «Sophocles on his own development», *AJPh* 61 (1940), 385-401.

[728] Evidentemente formaban parte del catálogo de héroes mencionado en el fragmento anterior.

[729] Welcker sugiere que la alusión es a Hipsípila en boca de Polixo, su nodriza, que le aconsejó que acogiera a los Argonautas.

LOS ADIVINOS [730]

Poliido es un célebre adivino, descendiente del también famoso adivino Melampo. Pero, tal vez, la parte más importante de su leyenda sea la resurrección de Glauco, el hijo de Minos. Glauco, corriendo de niño tras un ratón, se cayó en una jarra de miel y se ahogó. Su padre, al no conseguir encontrarlo, consultó al oráculo de Apolo, que le dio la siguiente contestación: en los rebaños de Minos había una vaca que cambiaba tres veces al día de color, de blanco a rojo y de rojo a negro; pues bien, el que consiguiese encontrar un objeto equiparable a este hecho, ése le devolvería vivo a su hijo. El rey cretense convocó a los adivinos, pero sólo dio con la respuesta Poliido, el hijo de Cérano, que sugirió la similitud con la mora. En estas circunstancias, Minos le encargó que encontrase a su hijo y Poliido, sirviéndose del oráculo, lo encontró, pero muerto. Entonces Minos, cuyo encargo había sido traerlo vivo, encerró a Poliido en la misma tumba que a Glauco. Allí dentro, nuestro adivino vio como una serpiente se dirigía hacia el niño muerto y, tirándole una piedra, la mató. Pero a continuación entró una nueva serpiente, que con una cierta hierba resucitó a su compañera. Poliido al verlo acercó, igualmente, esa hierba al cuerpo de Glauco, que resucitó también al momento. Pero Minos no dejó volver aún a nuestro personaje a Argos, sino que le obligó a que antes le enseñase el arte adivinatoria a su hijo. Así lo hizo, pero al momento de partir mandó al muchacho que le escupiese en la boca, y al hacerlo éste olvidó la ciencia que acababa de adquirir [731].

Por los *Frs.* 390 y 391 sabemos que *Los adivinos* versaba en torno al personaje de Poliido y podemos suponer, con bastante seguridad, que el argumento debía de ser la leyenda relativa a la resurrección de Glauco. De otro lado, era éste un material mítico por el que Sófocles debía de sentir una especial predilección en dramatizar, pues, desde un punto de vista estricto de técnica dramática, es posible que hubiera un cierto paralelismo, por ejemplo, con el *Edipo Rey*, ya que el juego de los enigmas

730 De los doce fragmentos conservados de esta obra, en tres casos la fuente transmisora los recoge como tomados de una pieza llamada *Poliido*. Pero, desde Brunck y con escasas excepciones, se piensa que era un segundo título.

731 Las fuentes mitográficas al respecto más importantes son: Apolodoro, *Biblioteca* III 3; Tzetzes, *A Licofrón* 811; Higino, *Fábula* 136. Casi todas debieron inspirarse en la obra homónima de Eurípides principalmente, que fue la más conocida. Pero hay una serie de diferencias en detalles concretos en Apolodoro, que pudo tomarlos de Esquilo o de Sófocles (sobre este punto, cf. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 199, n. 1).

y los descubrimientos, así como de los oráculos, era un elemento importante.

Este área del mito debió de gozar de un atractivo especial en esta época, puesto que los tres grandes trágicos compusieron una pieza sobre este tema: Esquilo, en *Las cretenses*, y Eurípides, con otro *Poliido*. Pero, por lo conservado de todos ellos, no podemos precisar las posibles diferencias que cada uno introdujo en su versión particular. Sólo en el caso de Eurípides podemos diseñar a grandes rasgos el curso de la acción [732], que coincide con la exposición del mito que hemos descrito más arriba. Y es probable, sin grandes riesgos, que los otros dos trágicos seguían una dirección muy semejante. Pero también Aristófanes tocó el tema en su comedia *Poliido*, donde parodiaba con seguridad el tratamiento trágico [733].

389a *Papiro de Oxirrinco* 2453, fr. 44:

Poliido. — Sagrada luz [734] del sol... placer... ahora... yo observo... cuán dichoso te contemplo... pues un padre no contempló... yo... [735].

390 *Etymologicum Magnum* 681, 25 Gaisford: Veo que es cosa asequible a Poliido el adivino.

391 *Etymologicum Magnum* 681, 27 Gaisford: No es cosa sino para Poliido el hijo de Cérano.

392 Herodiano, II 913, 17:

....

Fámeno hijo de Janta y de Tiresias [736].

....

393 *Epimerismos homéricos*, en *Anecdota Graeca Oxon.* I, 226, 5 Cramer: ...abrir la cerrada puerta del alma...

732 Cf. Webster, *Euripides*, págs. 161-2.

733 Cf. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/4, pág. 194.

734 Conjetura de Carden.

735 Turner, editor primero de este papiro en 1962, es también el autor de la atribución a esta tragedia, en base a la mención de Poliido, y piensa que las palabras del texto son las que pueden esperarse de este personaje al verse libre del cautiverio impuesto por Minos. Lloyd-Jones, en su reseña en *Gnomon* del año siguiente sugiere que el sentido debía de ser: «Luz del día, nunca un padre contempló a un hijo largamente perdido con tanto deleite como yo te contemplo a ti.»

736 Podría ser uno de los adivinos convocados por Minos, pero que, al igual que los demás, no dio con la respuesta. El ritmo es anapéstico.

394 Escolio a EURÍPIDES, *Las fenicias* 1256:

Atando (los adivinos) la boca de la vejiga con un hilo de lana la ponían al fuego, y observaban cómo había de rasgarse y por dónde había de dispararse la orina. Sófocles en *Los adivinos:*

....

las vejigas con lana atadas

....

395 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 361, 16 BEKKER: Primeramente verás una blanca yema en flor, luego una roja mora redonda, †luego† una vejez egipcia[737] se apodera de ella[738].

396 Escolio a ARISTÓFANES, *Las ranas* 588: ...voraces en el pasto...[739].

397 ESTOBEO, III 29, 25: Seguro que nunca †...† las cimas sin esfuerzo...[740].

398 PORFIRIO, *Sobre la abstinencia* II 19:

Los que han escrito sobre las prácticas religiosas y los sacrificios aconsejan observar la exactitud en relación con las tortas, cuán agradables son éstas a los dioses o el sacrificio de animales. Y Sófocles describiendo el sacrificio grato a la divinidad dice en el *Poliido:*

Había copo de lana de oveja, había libación de vid y racimo bien conservado. Había mezcla de todo tipo de frutos con los granos de cebada, aceite de oliva y el variopinto producto modelado en cera de la activa abeja.

399 HESIQUIO, *a* 6947: El que vino antes era un cadáver de maldición contra mí[741].

400 (335 PEARSON + 400 PEARSON) EROTIANO, *a* 46: ...terror †...† de la hostil diosa...

737 Egipcia por negra, en claro contraste estilístico con el color típico de la vejez.

738 Puede pensarse, fácilmente, en Poliido presentando la solución al enigma de Minos.

739 Según la fuente, Sófocles se está refiriendo a ciertas aves. El fragmento es de difícil comprensión, cf. el comentario correspondiente de Pearson. Pero, en cualquier caso, está aludiendo al arte adivinatoria de Poliido.

740 El texto ha sido corregido repetidas veces, pero el sentido general se capta bien.

741 Welcker piensa en Glauco. Pearson en la primera serpiente.

MELEAGRO

Meleagro es hijo de Eneo, rey de los etolios de Calidón, y de Altea. Con ocasión de la vendimia, Eneo ofrendó sacrificios a los demás dioses menos a Ártemis, y ella, encolerizada, le envió un monstruoso jabalí que asolaba sus tierras. Meleagro, entonces, promovió una cacería y él mismo fue el que consiguió dar muerte al animal. La diosa, irritada aún, provocó una disputa entre los etolios y los curetes, participantes ambos en la cacería, por la posesión de la cabeza y la piel del jabalí. Con Meleagro a la cabeza los etolios avanzaban vencedores y, en un momento dado, nuestro héroe dio muerte a sus dos tíos por parte de madre, que le maldijo e invocó la cólera de los dioses infernales contra su hijo. Meleagro, entonces, se retiró por miedo a morir y, en consecuencia, los etolios iban retrocediendo ante los curetes. En tales circunstancias toda una serie de personajes próximos a Meleagro le pedían que se incorporase nuevamente a la lucha, pero sólo lo habría de conseguir su esposa Cleopatra. Al final moriría en la propia batalla[742]. Pero en esta leyenda también intervenía Atalanta, que tomó parte en la cacería y a la que Meleagro, enamorado de ella, ofreció los despojos del animal. Tras la muerte del héroe, Altea y Cleopatra se ahorcaron y las mujeres que lloraban sobre el cuerpo de aquél se convirtieron en aves[743].

En una primera época y con excepción del episodio paralelo corceniente al tizón, la versión homérica de esta leyenda debió de mantenerse invariable. El trágico Frínico, que está a caballo entre los siglos VI y V a. C., la trató en su obra *Las mujeres de Pleurón*, donde precisamente se hace alusión al motivo de la brasa, de cuya permanencia dependía la vida de Meleagro. Sófocles, posteriormente, debió de seguir en la misma línea. El argumento de esta pieza trataría de la leyenda de este héroe, aunque no podemos concretar con certeza sobre qué parte de ella. Es bastante probable que versase sobre el momento de la lucha entre etolios y curetes, pues el coro debía de estar compuesto de sacerdotes, a juzgar por un escolio a la Ilíada[744], que irían a pedirle su regreso al com-

742 Sobre este punto, la tradición mitográfica se escinde. HOMERO, *Ilíada* IX 529-99, que describe pormenorizadamente esta leyenda como ejemplo para Aquiles en su cólera, no dice nada sobre el final de Meleagro. En los poemas épicos de las *Eeas* y la *Miníada* se aclara que murió a manos de Apolo, que estaba del lado de los Curetes. Otra tradición, sin embargo, arranca del vaticinio de su muerte, si se consumía completamente un tizón del fuego. Altea, en ese momento, apagó la brasa y la guardó en un cofre, pero, con ocasión de la muerte de sus hermanos, la hizo arder de nuevo y, de esa manera, Meleagro murió, al tiempo que se consumía el leño al fuego.

743 Cf. *Fr.* 830a.

744 Escolio a HOMERO, *Ilíada* IX 575.

bate. Los hechos anteriores, desde la indignación de Ártemis por el olvido de Eneo, podrían ser expuestos al principio a título de exposición narrativa. Y, respecto a la figura de Atalanta, también debió de ser un motivo accidental en la versión sofoclea [745]. Al final vendrían las muertes de su madre y de su mujer, así como también la metamorfosis de sus plañideras en aves.

Frente a esto, Eurípides dará un giro importante en su *Meleagro:* la acción escénica ahora debía de arrancar con los preparativos de la cacería, y sobre todo el tema amoroso entre el héroe y Atalanta debía de adquirir un relieve importante [746]. Entre este mismo siglo v a. C. y el iv, el poeta trágico Antifonte escribió otra pieza homónima, que, a juzgar por lo conservado, parece estar más próxima a la versión sofoclea con el tema candente de la lucha resultante de la cacería. En el siglo iii a. C., Sosífanes de Siracusa compuso una nueva obra de igual título, aunque el único fragmento conservado no permite en este caso hacer grandes sugerencias. Sin embargo, con el título de *Atalanta,* Esquilo había escrito una obra, de cuya existencia sólo tenemos noticia, sin embargo, en el catálogo de obras esquíleas; desconocemos, incluso, si era la heroína arcadia o la beocia. De Aristias, también del siglo v a. C., tenemos noticia de otra *Atalanta.* Entre los latinos, Accio escribió otro *Meleagro,* y, normalmente, desde Ribbeck [747] hasta el trabajo citado más arriba de Webster, se suele considerar a Eurípides como modelo. Por su parte, Pacuvio compuso una *Atalanta,* pero Valsa [748] supone que seguía otra leyenda: tras dar muerte a los dos centauros que intentaron violarla, la heroína se enfrentaría a Melanión en la conocida carrera y con el sabido desenlace. Pero también este área del mito fue objeto de tratamiento cómico y conservamos restos de varias comedias con el título de *Meleagro:* en el siglo iv a. C., de Antífanes y Filetero, y en el iii, de Esciras.

401 Luciano, *Banquete* 25:

Si por causa de la comida te parece que contra ti me irrito, piensa en lo de Eneo. Verás también a Ártemis indignada, puesto que a ella sola aquél no la invitó al sacrificio, mientras a los demás dioses festejaba. Sobre esto habla Homero así, poco más o menos... [749]. Y Eurípides... [750]. Y Sófocles:

[745] En base a este dato, alguna vez se ha adscrito a esta obra la alusión del *Fr.* 1111, sin título.

[746] Cf. Webster, *Euripides,* págs. 233-6.

[747] Cf. Ribbeck, *Die römische Tragödie...,* págs. 506 y sigs.

[748] Cf. M. Valsa, *Marcus Pacuvius, poète tragique,* París, 1957, págs. 16-7.

[749] Homero, *Ilíada* IX 537.

[750] Eurípides, *Fr.* 515, 1 ss.

Un enorme ejemplar de jabalí lanzó sobre los campos de Eneo la certera diosa hija de Leto.

402 Focio, 95, 23 Reitzenstein: Con corona de cintas cubres tu cabeza.

403 Hesiquio, *i* 718: ...encinas con muérdago...

404 Hesiquio, *k* 4343:

Con el haba patria: Sófocles, en *Meleagro,* puesto que también los etolios eligen sus magistraturas mediante el procedimiento de las habas. Las sorteaban con habas, y el que cogía el haba blanca la obtenía. Retrotrae las épocas, como también en *Ínaco...* [751].

405 Hesiquio, *a* 5390:

Antíboion: equivalente a un buey. Ofrecido en lugar de un buey, Sófocles, en *Meleagro.*

MEMNÓN

De esta obra sólo conocemos su existencia por la noticia transmitida en el *argumento* al *Áyax* conservado, en el que se la menciona como perteneciente al ciclo troyano. En repetidas ocasiones ha sido identificada con *Los etíopes,* donde ya expuse las diversas hipótesis propuestas a este respecto.

Esquilo escribió una trilogía sobre este héroe, de la que conocemos sus dos primeros títulos: *Memnón* y *El pesaje de las almas.* Dado que en la segunda se trataba, evidentemente, de la solución adoptada por Zeus para concluir el combate singular entre este héroe y Aquiles, la primera debía de versar sobre su enfrentamiento, en este caso victorioso, con Antíloco. H. J. Mette, *Der verlorene Aischylos,* Berlín, 1963, págs. 110-2, establece un paralelismo entre ambos poetas y equipara las dos obras homónimas, pero también *El pesaje* con *Los etíopes,* lo que no deja de ser una hipótesis un tanto audaz. Otro autor trágico, de nombre Timesiteo, pero de época desconocida, escribió también un *Memnón* [752].

[751] *Fr.* 288.

[752] La noticia nos la transmite la *Suda,* que únicamente menciona el título, pero lo hace diciendo: «un segundo *Memnón*». Esto podría interpretarse como una referencia a la obra esquílea, que sería el primero —como también alude a «unas segundas *Danaides*», de las que Esquilo escribió, igualmente, una obra homónima, aunque en este caso Frínico escribió otra igual—. Esto, tal vez, podría apoyar la conjetura de los que identifican ambas obras sofocleas.

MEDEA

Véase **Los escitas**.

MINOS

Minos es el conocido rey de Creta, hijo de Zeus y de Europa. Sobre este tema del mito, Sófocles escribió un *Dédalo* y *Los camicos*. Del *Minos* sólo se nos ha conservado un fragmento y, por lo tanto, el posible argumento es deconocido. En alguna ocasión se ha tratado de identificarlo con el Dédalo, pero normalmente se tiene por más probable la identificación con *Los camicos*. Recientemente, y tras la publicación del *Papiro de Oxirrinco* 2452, que aquí aparece recogido en los núms. 730a-g, algunos han propuesto la posibilidad de que perteneciese a esta pieza.

407 Clemente de Alejandría, *Stromateis* VI 2, 10: A los que no ponen manos a la obra, la suerte no les es aliada [753].

LAS MUSAS

Por una inscripción del siglo I a. C. [754], en la que se recoge un catálogo de libros ofrecidos a la biblioteca de un gimnasio, obtenemos la información de que Sófocles escribió una obra con este título, y así pueden ser recuperados sus testimonios, que hasta ese momento habían sido rectificados en su texto con la conjetura de *Los misios*. Los dos fragmentos conservados no proporcionan ayuda alguna sobre el posible argumento. Pearson, no obstante, sugiere la hipótesis de identificarla con *Támiras*.

Sabemos de la existencia de varias comedias con este mismo título, pero en ninguno de los casos cuya trama conocemos hay coincidencia con el tema del insolente cantor émulo de las divinidades de la música. El siciliano Epicarmo tiene una farsa doria titulada *Las musas*, que

753 Esta es una máxima muy extendida. Ya aparece formulada expresamente en Hesíodo, *Trabajos y días* 309. El propio Sófocles la repite en el *Fr.* 927. Y se consolida al convertirse en refrán: «Aun cuando cuentes con la ayuda de Atena, activa también tú mano.» Pensemos en el refrán castellano: «A Dios rogando y con el mazo dando.»

754 Cat B 1, 25 Snell.

debió de ser una segunda edición de una pieza anterior, titulada en un primer momento *Las bodas de Hebe*, en la que se representaba el casamiento de Heracles con esta hija de Zeus y Hera, y el banquete que acompañaba a las bodas. El poeta cómico Frínico de Atenas escribió también una obra con este título, que debió de ser muy próxima a *Las ranas* de Aristófanes, tanto en época como en argumento, puesto que también debía contener un certamen poético, ahora entre Sófocles y Eurípides que acababan de morir, y en el que saldría vencedor el primero. Ofelión, en el siglo IV, y Eufrón, en el III, escribieron igualmente sendas comedias homónimas.

407a (413 Pearson) Pólux, 10, 186: ...brazaletes, tiaras y un vestido como de piel...

408 Antiaticista, *Anecdota Graeca* 83, 22 Bekker: ...caballo que no ha echado aún los dientes...

LAS MICENEAS

Véase **Atreo**.

LOS MISIOS

En *Los Aléadas* ya se habló de la parte primera de la leyenda de Télefo. En su marcha a Misia interviene un oráculo [755], y así vemos al héroe en la corte del rey Teutrante, donde, a la sazón, se hallaba recogida también su madre Auge. Pero en ese momento el rey misio había sido amenazado por Idas y prometió el trono y la mano de Auge al que lo venciese. Télefo, con su compañero Partenopeo, salió victorioso de la empresa y, de esta forma, se encontró sin saberlo unido a su propia madre. Sin embargo, fiel a su amor por Heracles, Auge decidió matar a Télefo en la noche de bodas con una espada, pero, en el momento crítico, una enorme serpiente salió del suelo y evitó la muerte del desconocido hijo, con el posterior reconocimiento de ambos entre sí y la vuelta a Tegea en Arcadia [756].

755 Sobre este punto disienten las fuentes mitográficas. Unas sostienen que Télefo consultó al oráculo el modo de encontrar a su madre, y éste le respondió que se trasladase al país asiático. Pero otras relacionan la consulta con la muerte de los Aléadas a manos de Télefo, y, en estas circunstancias, Delfos le ordenó que se encaminase a Misia en busca de su purificación.

756 Otra tradición asegura que Télefo se quedó en Misia, sucedió a Teutrante en el trono y, así, pudo luchar contra los griegos que iban contra Troya, resultando herido por Aquiles.

El argumento de esta pieza sofoclea debía de versar sobre ese episodio de Télefo en Misia. Se dan una serie de elementos muy frecuentes en otras obras y, sobre todo, en *Edipo Rey:* el oráculo sobre el peligro de un descendiente, su exposición y sorprendente aparición de nuevo, la búsqueda que el hijo lleva a cabo por encontrar a sus padres, el casamiento de madre e hijo con el posterior reconocimiento [757], etc.

Por su temática, *Los misios* está incluida en la serie de otras obras sofocleas sobre la leyenda de Télefo. Ya se ha mencionado *Los Aléadas,* pero habría que aludir también al *Télefo* [758]. También, a veces, se relaciona esta obra con el *Eurípilo.* Y, respecto a todo este material, en ocasiones se han sugerido algunas identificaciones: por ejemplo, *Télefo* con *Los misios,* o *Eurípilo* también con *Los misios.* La situación se complica con el dato de que Sófocles escribió al menos una trilogía, la *Telefía* precisamente, y las tentativas de organizar los títulos correspondientes son diversas, aunque la más prudente sería el trío compuesto por *Los Aléadas, Los misios* y *Télefo* [759].

En cuanto a las posibles representaciones en obras de artes plásticas, es de destacar, en este caso, la sugerencia de Robert, que mantiene que una serie de hechos de la leyenda de Télefo, que aparecerían tanto en esta pieza como en la *Auge* euripídea, están representados en el friso del pórtico interior del Altar de Pérgamo del 160 a. C.

Esquilo escribió una obra homónima, aunque por los restos conservados no podemos hacernos mucha idea de su contenido, pero tal vez fuese semejante a la versión sofoclea [760]. En el mismo siglo v a. C., Agatón com-

---

757 WELCKER, *Die griech. Tragödien...,* pág. 416, piensa que el *Fr.* 757, trasmitido sin título, se adecuaría bien a una escena en la que una sirvienta, que habría seguido a Auge hasta Misia, exponía toda la verdad, de cómo esta última, de su unión con Heracles, había resultado ser la madre que ahora Télefo buscaba. Lo cual seguiría estando en estrecha relación con la trama del *Edipo Rey.*

758 Cf. pág. 303. Sobre la problemática del argumento de *La asamblea de los aqueos,* cf. pág. 75; normalmente, hoy en día se sostiene su exclusión de este área del mito, aunque autores, como WEBSTER, *Introduction...,* págs. 173 y 199, siguen manteniendo al menos la posibilidad.

759 Para un mayor detalle de la cuestión, cf. págs. 299 y sigs.

760 La mención en ARISTÓTELES, *Poética* 1460a32, de una obra llamada *Los misios* y en la que Télefo se mantenía en silencio en su viaje de Tegea a Misia, suele atribuirse a la versión esquílea del tema, pues el *Fr.* 411 parece excluir que se trate de la de Sófocles. METTE, *Der verl. Aisch.,* págs. 77-80, sostiene que en la versión esquílea se desarrollaba el tema de la herida de Télefo por obra de Aquiles, pero, por los fragmentos conservados, pienso que no se puede, realmente, sacar una conjetura tal.

puso, igualmente, otra pieza de igual título y, en el III, Nicómaco de Alejandría, con tratamiento de comedia, Eubulo en el IV.

409 ESTOBEO, III 26, 4: De igual forma que a los que tienen mala fortuna les es agradable aunque sea por un momento olvidarse de los males presentes...

410 ESTOBEO, IV 34, 22:

Sin fatigas nadie está.
Pero el que menos tiene
es el más dichoso.

411 ESTRABÓN, VIII 3, 31:

...Otros dicen que Pisa no fue ninguna ciudad... sino sólo una fuente... y que Estesícoro llamaba ciudad a la región denominada Pisa, como el Poeta a Lesbos ciudad de Mácar, y Eurípides, en *Ión:* «Eubea es una ciudad vecina de Atenas», y en *Radamantis:* «los que ocupan la tierra euboica, ciudad vecina». Sófocles, en *Los misios:*

Asia es el nombre de toda ella, extranjero, pero la ciudad de los misios Misia es llamada [761].

412 ATENEO, 183E:

Y Aristóxeno dice que la *mágadis* y la *pectís* se tocaban sin púa por medio de la simple pulsación con los dedos. Y que, por esto, Píndaro había dicho en el escolio a Hierón, al denominar a la *mágadis,* «pulsación de sonidos en responsión», porque por medio de los dos tipos, al tiempo, de instrumentos y en el espacio de una octava se obtiene la perfecta fusión de las voces de hombres y niños. Y que Frínico en *Las fenicias* había dicho: «entonando canciones de tonos en responsión con pulsación de los dedos». Y Sófocles en *Los misios:*

Y un gran *trígono* frigio y la harmonía de la *pectís* lidia entonan himnos en responsión [762].

413 PEARSON = 407a.

414 HESIQUIO, *a* 8661: ...criterios inmutables...

---

761 Tal vez pertenecía al relato de la llegada de Télefo a Misia.

762 Sobre las características generales de estos instrumentos de origen oriental, cf. n. 348 de los *Frs. obr. con.*

MOMO

Momo es la personificación de la Burla y, según Hesíodo [763], hijo de la Noche. Su participación en el mito no es muy amplia, y si a eso se junta el escaso material transmitido de la homónima obra sofoclea, la situación resultante, en relación con el posible argumento de esta pieza, es incierta.

Pearson piensa en el episodio [764] del consejo que Momo da a Zeus para solucionar el problema de la superpoblación de la tierra: dar a Tetis en matrimonio a un mortal, de la que nacería una hija (Helena), que provocaría la guerra entre Asia y Europa. En este sentido, Pearson encabeza con esta pieza un trío, que continuaría con *La disputa* y *El juicio*. Schmid [765] se inclina mejor por la historia de Momo y Afrodita, según la cual nuestro personaje sólo encontró motivo para su característica crítica en las sandalias de la diosa. De otro lado, Campo [766] propone el mito del certamen entre Atena, Posidón y Hefesto por la perfección del arte, y en el que actuaba de juez Momo [767].

De cualquier modo, todas estas hipótesis no pueden pasar de indicaciones generales, dados los restos conservados. Pero lo que sí es seguro es que era un drama satírico. El poeta trágico Aqueo, del siglo v a. C., escribió también una obra de igual título y tratamiento, pero el único fragmento conservado tampoco nos ayuda en ninguna dirección.

419 PEARSON = 998a.

422 HESIQUIO, *a* 5161:

S a l t a : salta hacia arriba, danza. Sófocles, en *Momo*.

NAUPLIO NAVEGANTE Y NAUPLIO PRENDEDOR DE FUEGOS

Nauplio era el padre de Palamedes, el héroe griego que recibió una muerte injusta a consecuencia de las intrigas tramadas por Odiseo contra él [768]. En la tradición mítica, Nauplio se destaca por dos hechos básicamente. Es el marino por excelencia, y diversos personajes legendarios recurrieron a él para que llevase lejos por mar a algún miembro de sus familias (Catreo-Aéropa y Clímena; Áleo-Auge). Pero también es uno de los símbolos de la venganza, a la que dedicó toda su actividad, una vez que su hijo Palamedes recibió, junto a los muros de Troya, la injusta condena de muerte. Y, para empezar, comenzó por engañar a las mujeres de diversos héroes griegos, induciéndolas a que cogieran amantes, como fue el caso de Clitemestra, mujer de Agamenón, con Egisto, o el de Meda, mujer de Idomeneo, con Leuco, y el de otras más. Pero el rencor de Nauplio no se limitó a esto. Al regreso del ejército griego de Troya y cuando se encontraban a la altura de las rocas Caférides, al Sur de Eubea, Nauplio prendió unas piras de leña en lo alto del promontorio y los pilotos de las naves griegas, creyendo que señalaban la presencia de algún puerto, pusieron proa hacia ellas, estrellándose y pereciendo.

Los fragmentos sofocleos, transmitidos con la mención de este héroe, presentan un problema previo. Y es que unos de ellos recogen el título de *Nauplio navegante* (425-428), otros, el de *Nauplio prendedor de fuegos* (429-431), y otros, finalmente, el de *Nauplio* sin más. Ante este estado de cosas y teniendo a la vista el material disponible, se han dado varias soluciones. WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 184-91, propuso que se trataba de una misma obra con doble título. Dindorf, dentro de la misma orientación, matizó, sin embargo, que tal vez estábamos ante el hecho de una doble edición, con variación de título en la segunda. Pero, normalmente, se suele rechazar esta postura unificadora. Y, en consecuencia, es preciso configurar dos posibles argumentos. En el caso del *Nauplio prendedor de fuegos*, el criterio es unánime, pues evidentemente la trama debía de versar sobre la estratagema urdida por nuestro héroe en los acantilados de Eubea. Pero la cosa ya no es tan sencilla en *Nauplio navegante*. Huschke, a principios del siglo pasado, había pensado que el añadido de «navegante» haría referencia a su llegada al campamento griego ante Troya en busca de una satisfacción por la condena de su hijo Palamedes, lo cual, sin embargo, estaría en franca oposición si se acepta que, al final del *Palamedes*, llegaba Nauplio a escena [769] con idéntica pretensión. Brunck tomó una orientación distinta y supuso que el tema eran las diversas intrigas del vengador cerca de las esposas de los héroes ausentes de sus hogares. Pearson lo concreta en el caso de Idomeneo. Por unos derroteros muy diferentes, Geffcken piensa en el Nauplio hijo de Posidón y Amímona, que en sus correrías marítimas solía conducir a la muerte a otros viajeros haciendo arder ilusorios resplandores, pero que al final

[763] HESÍODO, *Teogonía* 214.

[764] Escolio a HOMERO, *Ilíada* I 5.

[765] Cf. W. SCHMID, I/2, pág. 453, n. 7.

[766] Cf. L. CAMPO, *op. cit.* en nota 142 de los *Frs. obr. con.*, págs. 47-9, siguiendo una propuesta de Wagner.

[767] Nuestra fuente de este episodio es LUCIANO, *Hermótimo* 20.

[768] Sófocles escribió una tragedia con el título de *Palamedes*, en cuya Nota introductoria pueden verse más detalles de su leyenda.

[769] Cf. la Nota introductoria al *Palamedes*.

también él acabó de igual forma. Finalmente, Vater sugiere el episodio de Áleo y su hija Auge [770], que sería, así, el momento inicial de la historia de Télefo, tratada por Sófocles en varias obras [771].

Sabemos de la existencia de una obra titulada *Nauplio* en la producción dramática de otros autores: Filocles I en el mismo siglo v a. C., Asticdamante II en el IV y Licofrón en el III. Del primero y del último sólo conocemos la mención del título, mientras que del segundo conservamos un breve fragmento, en el que parece que el protagonista se está dirigiendo a su hijo Palamedes ya muerto.

425 Escolio a PÍNDARO, *Ístmica* VI 10a:

A la tercera crátera la llamaban de Zeus Salvador, como también Sófocles en *Nauplio:*

Zeus que haces cesar los pesares y libación de la tercera crátera de Zeus salvador... [772].

426 ESTEBAN DE BIZANCIO, 135, 4: ...sino que portando escudo y estando armado...

427 ESTEBAN DE BIZANCIO, 135, 6: ¿...como guerrero de escudo o escita con arco?

429 EUSTACIO, *Comentarios a la Odisea*, 1397, 27:

Dice (el autor de la obra sobre el juego griego) que las damas eran cinco piedrecillas, con las que jugaban sobre cinco rayas de cada uno de los dos lados, para que cada uno de los que tiraban tuviera las suyas propias. Sófocles:

...y el tablero de damas de cinco rayas y las tiradas de dados... [773].

430 HESIQUIO, *n* 119: ...remo viajero... [774].

770 Sobre esta leyenda, cf. págs. 50 y sigs.

771 La información sobre todas estas conjeturas la tomo de PEARSON, t. II, págs. 80-3, donde puede verse con mayor detalle, así como la crítica que hace a cada una de ellas. También en RADT, págs. 353-5. A todo ello habría que añadir la identificación entre *Palamedes* y *Nauplio navegante* que hace RADLOW, en un trabajo en ruso de 1914 y que menciono de referencia (cf. n. 910 de los *Frs. obr. con.*), pág. 203.

772 En un banquete se utilizaban tres cráteras de vino sucesivamente. La primera era en honor de Zeus Olímpico y de los demás dioses del Olimpo; la segunda, en honor de los héroes, y la tercera, en honor de Zeus Salvador.

773 Se está refiriendo, evidentemente, a los descubrimientos de Palamedes, cf. la Nota introductoria a la tragedia de ese nombre. Para los detalles sobre el juego sigue siendo útil la nota de Pearson; pero para un mayor pormenor, cf. R. G. AUSTIN, «Greek board-games», *Antiquity* 14 (1940), 257-71.

774 Probable metonimia por «barco».

431 HERODIANO, II 937, 5:

Es (el pinzón) un tipo de pájaro. Sófocles, en *Nauplio prendedor de fuegos:*

Cuelgan cabeza abajo, cual pinzón en las redes.

432 [775] AQUILES TACIO, *Introducción a Arato*, pág. 27, 5 MAASS:

La tradición tiene a los egipcios por los primeros en medir el cielo... Pero los caldeos lo transfieren a sí mismos, atribuyendo el descubrimiento a Belo, y los sabios helenos lo atribuyen, unas veces, a los dioses, otras, a los héroes, otras, a los sabios posteriores. Esquilo, en *Prometeo*, hace intervenir al dios diciendo... [776], pero Sófocles lo atribuye a Palamedes, pues hace intervenir a Nauplio diciendo:

NAUPLIO. — Éste fue el que ideó un muro de defensa para el ejército de los argivos, los hallazgos de los pesos, números y medidas, y esos órdenes del ejército [777] y los signos celestes. Y fue, así, el primero en constituir esas formaciones de los cuerpos de diez a partir del hombre

775 Este fragmento nos ha sido trasmitido por el astrónomo Aquiles Tacio, pero sin mención del título de la obra sofoclea. Pone el texto en boca de Nauplio, pero se refiere a la serie de descubrimientos que llevó a cabo su hijo Palamedes, por lo que está en estrecha relación con el *Fr.* 479 del *Palamedes*. La adscripción de este texto ha sido lógicamente motivo de controversia. Radt, en un minucioso rastreo de conjeturas, llega hasta Scalígero, que, en la segunda mitad del siglo XVI, lo atribuía al *Nauplio* (sin más precisión). En el siglo siguiente, Heath pensó, concretamente, en el *Nauplio prendedor de fuegos*, pero Nauck optó mejor por la otra obra del mismo héroe. Sin embargo, tampoco han faltado quienes sugirieron la posibilidad del *Palamedes*. La cuestión es difícil de solucionar con una cierta certeza y, tradicionalmente, se viene incluyendo en el grupo de los *Nauplios*. En GORGIAS, *Palamedes* 30, puede verse una enumeración complementaria de los descubrimientos de este héroe.

776 Esquilo, *Prometeo* 454-60.

777 El fragmento entero ha sido siempre considerado de difícil comprensión y se ha tratado de solucionar alterando el orden de los versos de diferentes maneras. Aquí, concretamente, Pearson comenta el extraño emparejamiento de un tema militar con otro astronómico, separado este último de los versos 8-11, donde se vuelve a tratar del mismo asunto. En consecuencia, el filólogo inglés apunta la sugerencia de si no se estaría haciendo alusión a los «órdenes» de las *estrellas*, aunque, a continuación, precisa que no debe olvidarse que, entre los principales descubrimientos de Palamedes, estaban las tácticas militares. Tal vez, todo se solucionaría si pensamos que este verso 3 es el núcleo de la digresión restante: se mencionan dos tipos de invenciones, sobre el arte militar y sobre el conocimiento celeste, y, posteriormente, se desarrollan con mayor detalle.

individual, y de los cuerpos de diez, a su vez, descubrió los de cincuenta†...†[778] reveló el uso de luminarias en el ejército y puso al descubierto cosas no reveladas. Descubrió los intérvalos y revoluciones de los astros, del sueño†...†[779] indicios y para los marinos pilotos de naves las rotaciones de la Osa y el frío ocaso del Perro.

433 Focio, I 330, 2 Naber: Pido a la sombría noche...

434 Estobeo, IV 40, 3: Al que le va mal, inmensa es una sola noche, pero si es afortunado, el día llega aprisa.

435 Arístides, *Discursos* 22, 11 Keil:

¿Qué clase de *trampas en forma de fuego* de Nauplio[780], según dijo Sófocles, es preciso equiparar a este incendio?

436 Hesiquio, *a* 5274:

Guerra varonil: de hombres, la que se libra contra hombres. Sófocles, en *Nauplio*[781].

437 Escolio a Aristófanes, *La paz* 1126:

Calístrato dice que Elimnio es un lugar de Eubea. Apolonio dice que era un templo próximo a Eubea. Algunos lo llaman nupcial, pues Zeus se unió allí a Hera. También Sófocles lo menciona...[782]; y en *Nauplio:*

...nupcial Elimnio...

NAUSÍCAA

Nausícaa, la hija de Alcínoo, rey de los feacios, es el conocido personaje del canto VI de la *Odisea*. A lo largo de sus trescientos y pico versos

---

778 Pasaje corrupto. La conjetura de Nauck, sencilla, aunque probable, es «y el cuerpo de mil».

779 Pasaje corrupto. Hay un gran número de conjeturas, que pueden agruparse en dos tipos. Como representativa de unos, puede mencionarse la de Nauck: «señales fieles para los guardianes del sueño». Del otro lado, tal vez, la de Pearson: «y los puestos de guardia como garantía del sueño».

780 En este caso, como en el 432, tampoco se nos ha transmitido el título de la obra, pero es fácilmente deducible que se trata del *Nauplio prendedor de fuegos*.

781 Según Pearson, hay aquí una burla contra Nauplio, que, en su venganza, dirigió sus pasos contra la virtud de las mujeres de sus enemigos.

782 *Fr.* 888, transmitido sin título; en base a este paralelismo, Nauck sugiere su posible adscripción a esta obra.

se nos describe el encuentro de la princesa, que ha ido a lavar la ropa con sus sirvientes a la orilla del mar, y Odiseo, que ha sido arrastrado exhausto por las olas a las playas de Feacia.

Por una serie de testimonios antiguos[783] vemos que esta obra tenía un doble título: *Nausícaa* o *Las lavanderas*. Uno aludía a la protagonista y el otro, tal vez, al coro. Por esta razón se admite, generalmente, que Sófocles seguía muy de cerca la narración homérica y, consiguientemente, se rechaza la presencia del tema amoroso como *leitmotiv* de la acción. La trama debía de versar sobre el episodio del encuentro entre ambos personajes en la playa. También se coincide en que el Prólogo de esta obra, al igual que en *Áyax*, corría a cargo de Atena.

Desde Casaubon, a principios del siglo xvii, una corriente de la crítica moderna la considera drama satírico, dado que no es fácil imaginar un planteamiento trágico de este tema. En época reciente aún hay quienes lo siguen sosteniendo, como Schmid[784] o Steffen[785], basándose en el hecho de que el poeta de la Comedia Antigua Fililio escribió una pieza con el mismo doble título, y Eubulo, de la Media, una *Nausícaa*. Pero, normalmente, no se admite ya[786]. Reinhardt[787] piensa que debía de ser una pieza de tono ligero y fresco, inferior al género trágico que caracterizará a la época posterior de nuestro poeta.

Dentro de este marco general del argumento se han propuesto, en ocasiones, diversas adscripciones a esta obra de los fragmentos transmitidos sin título. Con referencia concreta a la escena de la playa, Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 230-1, supuso, con verosimilitud, que el *Fr.* 781 aludía específicamente al detalle del juego de la pelota en la playa; y el 766, al grupo de acompañantes de la princesa feacia, una vez que se han repuesto del susto que les ha producido la aparición del héroe. A un momento posterior, tal vez, pero dentro de este mismo escenario, podría igualmente interpretarse que alude el *Fr.* 878. De otro lado y suponiendo que Odiseo exponía, en una amplia *resis*, los avatares por que había pasado hasta llegar allí, el *Fr.* 827 podría estar refiriéndose al episodio con Circe, y el 819, al de las Sirenas.

---

783 En Ateneo, 20F, y Eustacio, *Comentarios a la Ilíada* 381, 10, se da el título de *Nausícaa;* mientras que en Eustacio, *Comentarios a la Odisea* 1553, 63, el de *Las lavanderas*.

784 Cf. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 442.

785 V. Steffen, «De Sophoclis Plyntriis», *Eos* 44 (1950), 17-21. El problema de la composición del coro lo soluciona alegando que el título de *Las lavanderas* no exige, necesariamente, que éstas formasen el coro.

786 Últimamente, D. F. Sutton (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 137, se manifiesta indecisa, ya que no hay pruebas fehacientes en favor del drama satírico.

787 Cf. K. Reinhardt (cf. n. 342 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 289-90.

Por Ateneo y Eustacio [788] sabemos que, en esta obra, el propio Sófocles representaba el papel de Nausícaa jugando a la pelota con gracia [789]. Y, por este dato, se admite, generalmente, que es de época temprana en la producción dramática de nuestro poeta. En ocasiones se da una fecha en torno al 468, año en que obtuvo su primera victoria; pero lo que sí es más seguro es que tuvo que ser anterior, aproximadamente, al 456, pues por esos años debió de abandonarse la costumbre de que los propios autores tomasen parte en la representación de sus obras.

Un aspecto importante en esta pieza es su posible influencia en las representaciones plásticas. En la pinacoteca de los Propileos nos cuenta Pausanias [790] que había un cuadro de Polignoto en el que se representaba la escena del encuentro entre Odiseo y Nausícaa; y, a veces, se ha sugerido que el pintor se inspiró más directamente en esta obra que en la propia *Odisea*. Probablemente influenciadas por esta obra pictórica, Séchan [791] menciona tres cerámicas áticas con el mismo tema: Odiseo, medio desnudo en un extremo, a su lado Atena y, a continuación, un grupo de mujeres que huyen despavoridas, a excepción de una, de porte distinguido, que se vuelve decidida a la figura del hombre.

439 PÓLUX, 7, 45: ...tejer peplos y vestidos de lino...

440 FOCIO, 120, 28 REITZENSTEIN: Levantando lo que me sirve de apoyo tranquilamente lo precipita de nuevo [792].

NEOPTÓLEMO

Véase **Los esciros.**

788 ATENEO, 20F; EUSTACIO, *Comentarios a la Ilíada* 381, 10 y *Comentarios a la Odisea* 1553, 63.

789 Ya hemos dicho que también debió de interpretar el papel de Támiras en la tragedia de ese nombre.

790 PAUSANIAS, I 22, 6.

791 L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 167-72.

792 El sentido es bastante problemático. Probablemente, Odiseo está haciendo una exposición de las peripecias pasadas, y el término «apoyo» se refiere al algo (el mástil, etc.) que, en algún momento de apuro, le ha servido para mantenerse a flote. Pero la cosa es más incierta al tratar de precisar la ocasión concreta. Reitzenstein piensa en el episodio de Escila y Caribdis (*Odisea* XII 437), mientras que Pearson se inclina mejor por el momento de la llegada a las costas de Feacia (*Odisea* V 430), o sea, los acontecimientos inmediatamente anteriores a la acción de la obra.

NÍOBE

Una de las dos Níobes del mito es la hija de Tántalo, el rey lidio. Prácticamente todas las fuentes mitográficas nos la presentan en Tebas, como esposa de Anfión, de cuyo matrimonio nacieron una serie de hijos varones y de mujeres [793]. Pero, en un momento dado, Níobe se jactó de ser superior a Leto, que sólo había tenido dos de su unión con Zeus: Apolo y Ártemis. La diosa se enojó y pidió a sus hijos que la vengasen. Entonces uno y otra dieron muerte con sus flechas a los respectivos vástagos de nuestra heroína: Apolo, a los varones, Ártemis, a las mujeres. Sobre el infortunado final de aquéllos hay dos versiones: o bien tuvo lugar en el monte Citerón, mientras cazaban; o bien en la palestra, cuando se ejercitaban en competiciones deportivas. Ellas, por el contrario, morirán en casa, ocupadas en las faenas propias de su sexo. Pero sobre el último momento hay también disparidad de criterio en la transmisión de la leyenda: desde Homero, y en este punto será seguido por otros varios, mueren absolutamente todos los hijos; pero también conservamos la noticia de que, según otros, alguno quedó vivo, aunque también hay variantes, siendo la más extendida la de que sobrevivió una única hija, Cloris. En este estado de cosas, Níobe, presa de una pena inconsolable, se traslada desde Tebas al lado de su padre y, allí, Zeus, compadecido de sus lágrimas, la convirtió en roca en la cima del monte Sípilo, donde, cual una fuente, continúa día y noche haciendo brotar lágrimas del interior de sus ahora pétreas entrañas [794].

Sobre la *Níobe* sofoclea, un escolio a Homero [795] nos informa de que nuestro poeta hacía morir a los hijos en Tebas y a ella, regresar a Lidia, lo que nos garantiza el hecho de que el argumento era el episodio mismo de la muerte de los Nióbidas [796]. Pero hasta los últimos años del siglo pasado se disponía de un material escaso para poder proponer conjeturas más concretas [797]. Sin embargo, una vez más, ya WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 286-298, hizo una serie de sugerencias actual-

793 En este punto hay toda una gama de variantes. Las dos más extendidas son: 10 y 10, en Hesíodo, Mimnermo, Baquílides y Píndaro; 7 y 7 en Laso, Esquilo, Sófocles (cf. *Fr.* 446), Eurípides y Aristófanes.

794 Dejando a un lado los testimonios parciales, sobre el relato mítico de Níobe disponemos básicamente de cuatro fuentes mitográficas: el escolio a *Ilíada* XXIV 602; APOLODORO, *Biblioteca* III 5, 6; HIGINO, *Fábula* 9, y, de forma especial, aunque excindiéndose de los anteriores, OVIDIO, *Metamorfosis* VI 148-312.

795 Escolio T a HOMERO, *Ilíada* XXIV 602.

796 Sobre la diferencia de tratamiento con la homónima de Esquilo, cf. más abajo.

797 Sólo se conocía lo que ahora englobamos en los *Frs.* 446-451.

mente sostenibles, aunque en otros aspectos tal vez se equivocó, al tratar de llevar hasta las últimas consecuencias su planteamiento originario de que Ovidio, en el pasaje correspondiente de sus *Metamorfosis*, seguía como modelo a nuestro poeta. Supuso la intervención de Anfión, ya en el mismo Prólogo, así como su muerte tras el desastre final. El coro estaría formado por mujeres de Tebas. Y la muerte de los hijos y las hijas ocuparía varias escenas; concretamente, la de los primeros sería traída ante el auditorio en boca de un Mensajero, tal vez el Pedagogo [798]. Al final, tendría lugar la aparición de un dios (el propio Zeus, o en su lugar, tal vez, Hermes) que, en un parlamento-cierre, determinaría la marcha de la heroína hacia suelo asiático.

Pero, a partir de 1897, el material disponible aumentó con el descubrimiento de unas tiras de papiro que, a pesar de no contener evidencia directa alguna de su pertenencia a esta obra, sin embargo casi todos coinciden en adscribirlas aquí, tras la propuesta de Blass en este sentido ese mismo año [799]. Este nuevo texto versa, principalmente, sobre el momento de la muerte de las Nióbidas. Blass [800] supuso que los cuatro restos inteligibles formaban un texto seguido y los ordenó [801] de esta forma: 445, 443, 444 y 442. Los dos primeros formarían parte de una escena narrativa, en la que se daba cuenta de la muerte de los Nióbidas en el monte Citerón [802]. Mientras que en los dos últimos tenía lugar la matanza de las muchachas: en el 444, una de ellas escapa del interior del palacio, al principio sana y salva, pero, posteriormente, alcanzará igual destino que sus hermanas, sólo que ahora delante del auditorio; y en el 442 sale otra a escena, pero herida ya mortalmente por una de las flechas de la diosa, y terminará su existencia también allí delante.

[798] En relación con la muerte de los muchachos, Welcker conjeturó que debía de haber una serie de parlamentos alusivos a ella, entre los que estaría uno del Pedagogo, al que atribuye el *Fr.* 841, transmitido sin indicación de título de obra. También supuso que, en boca de la Nodriza y con referencia a los sólicitos cuidados que ésta les habría dedicado, estaría el *Fr.* 7 de los *Adespota*.

[799] Para más detalles en el aspecto técnico de estos textos papiráceos, cf. las notas a los fragmentos correspondientes (442-445). Entre ellos no he incluido un quinto, perteneciente, probablemente, al mismo grupo, aunque, por error, publicado unos años más tarde (1906, *Papiro de Hibeh* 11), porque no es reconstruible ninguna palabra entera, sino letras sueltas, lo que hace imposible siquiera conjeturar la idea general de su contenido.

[800] F. Blass, «Vermischtes zu den griechischen Lyrikern und aus Papyri: II», *RhM* 55 (1900), 96-101.

[801] Los fragmentos 1, 2, 3 y 4 de la primera edición se corresponden con los *Frs.* sofocleos 442, 443, 444 y 445. Utilizaré esta última numeración al exponer las diversas propuestas de ordenación sugeridas.

[802] En el 445 veía la llegada del Mensajero a palacio, y en el 443, una parte del núcleo de la narración.

Un año más tarde, Robert [803], sirviéndose, además, de una pintura sobre mármol, descubierta en Pompeya en 1872 y que reproduce el tema de la muerte de las Nióbidas [804], refuerza las hipótesis de Blass sobre esa doble presencia en escena de las hijas de nuestra heroína: la referida pintura reproduciría, simultáneamente, el contenido de los *Frs.* 444 y 442. Pero, en base a este apoyo iconográfico, Robert sugiere nuevas conjeturas: sólo dos Nióbidas intervienen en la obra; Níobe está intentando hacerse adorar como diosa, cuando es llamada por un Mensajero que le viene a comunicar la infausta matanza de su prole, y ella sólo llegará a ver con vida a su hija menor, antes de que ésta también sucumba; la parte final del 442 no estaría en boca del corifeo, sino de la Nodriza [805]; y, finalmente, trastoca el orden en que Blass había dispuesto los fragmentos papiráceos, posponiendo el anuncio de la muerte de los hijos a la escena de la matanza de sus hermanas: 442, 444, 445 y 443. Pero, normalmente, la crítica posterior no aceptará estas últimas hipótesis, considerándolas un tanto arriesgadas y con base, únicamente, en una reproducción pictórica de una época mucho más tardía [806].

[803] C. Robert, «Archaelogische Nachlese: XVI. Niobe auf einen Pompeianischen Marmorbild», *Hermes* 36 (1901), 368-87. Parece ser que dos años más tarde lo volvió a publicar con algunos retoques en monografía independiente, pero yo no he podido consultarla (el dato bibliográfico puede consultarse en Pearson, Barrett o Radt).

[804] El fondo de este cuadro representa un importante edificio, que podría ser un templo o el palacio real. En primer plano aparece Níobe, que aprieta contra sí a una de sus hijas, aún con vida, y ambas miran, en una misma dirección, el punto de donde, tal vez, proceden los mortales dardos de la diosa vengadora. En un segundo plano, la Nodriza sostiene en sus brazos el cuerpo ya sin vida de otra Nióbida. Robert supone que esta pintura reproduce un original de finales del siglo v a C., que sería, a su vez, la reproducción pictórica ofrecida por el corego con ocasión de la victoria en el certamen trágico de esta obra.

[805] La primera y tercera sugerencias son fácilmente comprensibles a partir de la descripción del cuadro hecha en la nota anterior. Respecto a la segunda, Robert se basa en la presencia, igualmente, en la pintura de un cetro que parece caer de la mano de la acongojada madre y que él interpreta como atributo de una diosa.

[806] Tal vez la primera reacción sea la de G. E. Rizzo, al año siguiente, en «Studi archeologici sulla Tragedia e sul Ditirambo», *RFIC* 30 (1902), 459-66. Unos años más tarde hay un nuevo intento de reconstrucción del argumento de esta obra con los mismos materiales, tanto literarios como plásticos, E. Berlovitsch, «La *Niobe* de Sophocle», *Journal du Ministère de l' Instruction publique en Russie*, 1914, que no he podido consultar y del que sólo conozco la breve reseña del Marouzeau en los *Dix années de bibliographie classique* (1914-1924), donde señala que el autor reconstruye el tema de la obra confirmando la conjetura de Welcker sobre la estrecha relación entre Ovidio y nuestro poeta.

Resumiendo, pues, podemos decir que, a lo largo de todo nuestro siglo, la mayoría ha admitido una serie de elementos en el tratamiento de Sófocles a esta leyenda, que pueden reducirse a los siguientes: la muerte de los varones tenía lugar fuera de la escena y un Mensajero traía la noticia; la de las muchachas, por el contrario, sucedía en palacio y, en dos casos al menos, se producía en presencia del auditorio; y, finalmente, en los momentos últimos de la obra había una escena narrativa en la que se hacía mención expresa del viaje de la heroína a Lidia y esto, por boca de ella misma o por medio de la intervención de un dios [807].

Pero hace muy pocos años, 1971, se ha publicado un nuevo texto papiráceo [808], muy probablemente también perteneciente a esta pieza y en el que volvemos a encontrarnos con un suplemento a la escena de la muerte de las Nióbidas. Barrett ha sido el primero en proponer su adscripción a la *Níobe* sofoclea, en 1974, y al tiempo que reeditaba todos los fragmentos papiráceos relativos a esta pieza [809], ha aprovechado la ocasión para introducir una serie de variantes en el tratamiento tradicionalmente admitido. Primeramente, propone una ordenación de esta forma: 443, 445, 441a [810], 442 y 444, lo que equivale a anteponer la narración de la muerte de los hijos varones, como Blass, aunque con unas cuantas variantes en la interpretación precisa de cada uno de los textos. En 443 supone la exposición de hechos anteriores a la propia matanza, tal vez la descripción de una cacería. Pero ya en 445 estaríamos en la escena del ataque de Ártemis contra las infortunadas muchachas, texto éste que estaría en estrecha relación con 441a, donde aparece Apolo (¡nadie hasta ahora había sugerido la presencia de este dios en la obra!), que exhorta a su hermana a no dejar escapar a ninguna de sus víctimas. También el 442 lo reinterpreta por derroteros un tanto diferentes, haciendo intervenir en él a la propia Níobe y rechazando, por lo tanto, la hipótesis de que aquí aparecería malherida una muchacha que terminaba por morir ante el auditorio. Y, finalmente, en el 444 también ve la salida de una Nióbida, aún a salvo de las flechas de la diosa, pero propone la conjetu-

807 Como puede verse, ya Welcker, en gran medida, se había adelantado en un siglo a tales conclusiones. De todas formas, en el último punto mencionado ha habido mayor disparidad de criterios, puesto que ya desde Blass se pensó, a veces, que había realmente un cambio de escenario y que, al final, la acción tenía lugar en Lidia. Blass, en apoyo de tal hipótesis, adscribió a esta pieza el *Papiro de Oxirrinco* 213, donde pretende ver una escena entre Tántalo y su hija ya en suelo asiático. Pero ya ROBERT, a los dos años (cf. n. 803 de los *Frs. obr. con.*), págs. 386-7, lo rechazaba y, posteriormente, Pearson prefería adscribirlo al *Tántalo* (cf. la Nota introductoria a esta otra tragedia, donde puede verse, además, un análisis más detenido del problema).

808 Sobre los pormenores técnicos, cf. la n. 817 de los *Frs. obr. con.*

809 En la obra de CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, págs. 171-235.

810 Es el papiro nuevo.

ra de que ésta tampoco moría, sino que aquí Sófocles seguía esa tradición mitográfica que conservaba la vida, al final, al menos a una de las hijas [811].

Respecto a su posible cronología, normalmente se le da una fecha temprana, anterior a la *Antígona*, en cuyos vv. 823 ss. se hace referencia al doloroso destino de esa heroína en una posible comparación con la protagonista de esta otra tragedia [812].

También Esquilo escribió una *Níobe*, pero el tema de esta obra era bastante diferente, puesto que describía la situación de la heroína a los pocos días de la muerte de su antes floreciente prole [813]. También se nos ha transmitido la noticia de que, en el siglo I d. C., un tal Melitón compuso una pieza de igual título. Entre los romanos, el poeta trágico Baso, amigo de Marcial, debió de escribir otra homónima [814]. Pero, sobre ninguna de estas dos últimas, tenemos información alguna de su posible argumento. De otro lado, conservamos algunos fragmentos de una comedia de Aristófanes titulada *Níobo*, un personaje masculino acuñado claramente sobre el de nuestra protagonista [815]. Finalmente, el poeta lírico y músico Timoteo de Mileto, que vivió en la segunda mitad del siglo V a. C. y primera del IV, compuso un poema titulado *Níobe*, que, según algunos, era un ditirambo y para otros, un nomo [816].

811 Para más detalles sobre su interpretación de los fragmentos papiráceos, cf. las notas correspondientes a ellos. De todas formas, su más cuidadosa lectura del texto inteligible es, tal vez, una razón de peso para tener en cuenta su reconstrucción del tratamiento sofocleo.

812 Por referencia indirecta me he enterado de que igual datación le atribuye A. KISO, «The *Niobe* of Sophocles, a glimpse of Sophocles as a young dramatist», en la revista japonesa *JCS*, 13 (1965), 51-62, en japonés, con un resumen en inglés en págs. 194-6.

813 ARISTÓTELES, *Poética* 1456a17, al referirse a la circunstancia de cómo en ocasiones las obras dramáticas abarcan un relato excesivamente largo, menciona concretamente el caso de *Níobe* y alaba la elección de Esquilo, que supo reducirse a un tema proporcionado, mientras que censura a «cuantos» intentaron encerrarlo todo en los límites de una sola pieza, pues en esos casos, o fracasaron o perdieron en el concurso, lo que a veces se ha visto como una crítica solapada a la versión sofoclea.

814 MARCIAL, V 53. Cf. H. BARDON, *La litterature latine inconnue*, París, 1952, vol. II, pág. 216.

815 J. van Leeuwen sugirió que en esta comedia se parodiaba la pieza sofoclea. Pero, posteriormente, W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/4, pág. 223, sostiene que debía de tratarse de una disputa entre el mundo de la tierra y el subterráneo, algo semejante, por ejemplo, a *Las ranas*.

816 TIMOTEO DE MILETO, 786-7 PAGE.

441a [817] *Papiro de Oxirrinco* 2805: ...ruido...

⟨Apolo⟩.— ¿[Ves] a ésa llena de temor dentro de la casa, [la] que [en solitario] trata de refugiarse en la bodega detrás de las tinajas de grano a escondidas? ¿[No] dispararás una veloz [flecha] tras ella antes de que, oculta, se te escape?

⟨Coro⟩. *¡Ay, ay, ah!* [818].
Corto espacio de tiempo mediará
entre el destino de la descendencia
para las muchachas sin esposo
del de los varones.
A gran altura llega
la crecida de esta desgracia.

---

817 La fuente de este fragmento es un papiro encontrado en Oxirrinco y publicado por primera vez en 1971 por Lobel, que lo fechó a comienzos del siglo II d. C., pero no llegó a adscribirlo a obra alguna. En 1974, Barrett, en su colaboración al libro, anteriormente citado, de Carden sobre los fragmentos papiráceos de Sófocles, págs. 171-186, será el primero en sugerir su pertenencia a la *Níobe* de nuestro poeta, pertenencia que, a partir de él, ha sido ya generalmente admitida. — El texto, con excepción de las tres primeras líneas, se conserva en bastante buen estado. Lo que incluyo entre corchetes en la traducción es texto no legible, pero cuya reconstrucción es por todos admitida. — Hay dos partes claramente diferentes: los vv. 4-7 en trímetros yámbicos y, por lo tanto, recitados; y los restantes, 8-11, líricos, o sea, cantados. Por lo tanto, estamos ante una estructura epirremática. En el primer grupo habla alguien que exhorta a otro a disparar sus flechas contra un personaje femenino que trata de esconderse. Y, a continuación, vienen los versos cantados, en los que alguien comenta la situación. — La interpretación es clara: Apolo y Ártemis, probablemente colocados en el tejado del palacio, que sirve de telón de fondo, y visibles al auditorio, están llevando a cabo la venganza sugerida por su madre Leto. Ártemis es la encargada de dar muerte a las hijas de Níobe, como Apolo ha hecho ya, probablemente, con los varones. Y dispara detrás de la escena, que en la ficción escénica simula el interior del palacio. Ahora bien, a cada disparo, que previsiblemente acarrea la muerte de una de las Nióbidas, en la escena se comenta la infortunada situación, y esto muy probablemente corría a cargo del coro. Lo que nos totaliza una estructura epirremática perfecta, tanto en forma como en contenido, y, de paso, apoya la hipótesis de una fecha temprana de composición, como ya se ha dicho en la Nota introductoria, puesto que es bien sabido que este tipo de estructura es de corte arcaico en la tragedia griega.

818 Este grito puede ser de pena mental o de dolor físico. Y podía ser emitido tanto por el coro, que es la opinión normal, como también por las víctimas de dentro, en claro paralelismo, por ejemplo, con *Áyax* 333 y 336.

442 *Papiro de Grenfell* II 6(a), fr. 1: ...de Febo y de la de igual simiente... conduces fuera y de casa... apuntas... el costado... la muy infortunada... hacia allí... aquí guiaré el pie con viento favorable... y el profundo Tártaro... ¿A dónde iré a encubrir mi paso? ...te suplico, señora... arco ni me... infeliz muchacha... [819].

---

819 Este texto pertenece a un grupo de cuatro fragmentos papiráceos, publicados por primera vez en 1897 por B. P. Grenfell y A. S. Hunt en sus *Nuevos fragmentos clásicos y otros papiros griegos y latinos.* Proceden del forro de la caja de una momia y han sido fechados como de mediados del siglo III a. C. En ese mismo año, ya Blass los adscribía a la *Níobe* sofoclea, y principalmente a partir de la información de este fragmento 442. Según el filólogo alemán, en este texto sale de palacio una de las Nióbidas, herida de muerte por las flechas de Ártemis, y suplica a la diosa que no la mate; y, al final, le dirige la palabra el propio corifeo. De todas formas no ha sido siempre unánime la propuesta de Blass, y así, por ejemplo, Page, en su edición de los papiros literarios, lo incluye entre los anónimos, poniendo en tela de juicio la autoría sofoclea. Sin embargo, en fecha mucho más reciente y con mucho más rigor filológico, Barrett (cf. n. 817 de los *Frs. obr. con.),* págs. 200-213, ha revisado nuevamente el texto y sugerido una situación un tanto diferente. En esta parte de la escena, en su opinión, la propia Níobe y una de sus hijas hablan desde dentro de palacio, mientras que fuera está el coro, comentando la marcha de los acontecimientos que suceden fuera de su vista. Apolo y Ártemis no son ya visibles y, en la ficción dramática, tal vez han descendido al interior, para allí seguir dando curso a su venganza. Níobe, como parte interesada, interviene al menos en los momentos últimos de la matanza y Ártemis intenta hacerla salir. La intervención de una de las Nióbidas, si se pone en contacto con su presencia en escena en el *Fr.* 444, podría suponer un cierto apoyo para el hecho de que también en Sófocles al final quedaba al menos una con vida (sobre este punto, cf. la Nota introductoria). Y, como colofón de esta interpretación, Barrett propone la siguiente reconstrucción del texto:

Níobe. — Muerta soy por el odio de Febo y de la de igual simiente. ¿Por qué me empujas fuera de casa? ¿Por qué no apuntas sobre mi costado con un punzante dardo?

Corifeo. — ...la muy infortunada... entrando ahí dentro guiaré aquí su pie con viento favorable?

Níobe.

Ya voy, pero al profundo Tártaro
de mis hijos la delicia se ha ido.
¿A dónde mi paso iré a encubrir?

Nióbida. — ...te suplico, señora... tu arco... ni me mates.
Corifeo. — ...desventurada muchacha...

443 [820] *Papiro de Grenfell* II 6(a), fr. 2: ...de caballos... pues... [821], ...tu hijo [822] hacia... y avanza sobre él [823]... a mí [824], y la espada... [recién afilada] luchó [825] ... y ambos [826] ... [827].

444 *Papiro de Grenfell* II 6(a), fr. 3: ...y más que palabras... como potra libre del yugo... hace un momento y... otra vez sientes un nuevo temor... [828].

---

820 La fuente de este fragmento es uno de los cuatro restos papiráceos mencionados en la nota anterior. En un principio se veía aquí parte de un lamento, al menos, de Níobe. Pero W. S. BARRETT (cf. n. 817 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 186-92, sugiere nuevamente una interpretación bastante distinta: lo poco que queda legible del texto deja, sin embargo, entrever que se trata de alguien, que en una escena narrativa habla a otro de la actuación del hijo de este último. Y en este sentido es fácil admitir que el personaje informado es Níobe, a la que se le está exponiendo algún hecho de uno de sus hijos varones. Barrett acepta el criterio tradicional (cf. la Nota introductoria) de que la matanza de los Nióbidas a manos de Apolo sucedía fuera de la escena y un mensajero traía la noticia. Pero piensa que lo que este texto refiere es un hecho anterior, en el que interviene un solo hijo, aunque ello no obsta para que a su lado hubiese algún otro personaje. Y, por las palabras inteligibles de este fragmento papiráceo, sugiere que hay una alusión a una escena de caza, lo cual, de otro lado, iría bien con la tradición mitográfica que sitúa la muerte de los Nióbidas en el monte Citerón, mientras estaban cazando. Esta propuesta concreta la basa, principalmente, en su interpretación de la palabra última del papiro, que él entiende como «piel de animal». Pero lo que queda legible también puede interpretarse como «lanzas» y, en ese caso, el sentido general podría retornar a la exposición concreta de la muerte de los Nióbidas. Sus otros argumentos son, igualmente, discutibles en este sentido propuesto, pero no es este el lugar de entrar en tales pormenores, y sólo quería proponer una pequeña variación alternativa.

821 Barrett sugiere, en nota, una reconstrucción de la línea mediante: «...levantó un agudo dardo...».

822 Inmediatamente antes de este «tu hijo», Barrett conjetura, en nota: «puso» o «hizo pasar a través».

823 Aquí la alusión podría ser tanto a un hombre como a un animal.

824 En esta línea, Pearson ve un lamento de Níobe y conjetura un texto como: «...una espada tenderá contra mí...». Barrett en una dirección muy distinta supone que la narración aquí adquiría el estilo directo, y conjetura el texto: «...gritando: padre, reúne a mis amigos...».

825 Pearson, dentro de su interpretación general del contexto, reconstruye aquí: «¿Por qué tuve que contender con los dioses?»

826 Uno de los dos es, claramente, «tu hijo», pero la interrogante está en el segundo.

827 En esta línea final del papiro, la última palabra, en parte legible, es la que he mencionado en la n. 820 de los *Frs. obr. con.*, de cuya interpretación puede depender tal vez el sentido general del fragmento.

828 Sobre la fuente de este fragmento, cf. n. 819 de los *Frs. obr. con.* En

445 [829] *Papiro de Grenfell* II 6(a), fr. 4: ...¡ay, ay, ay! [830]... además veo a esas [831]... a la otra [832] ... [833].

---

este caso todos son unánimes en la interpretación general del texto: una de las Nióbidas ha escapado de la matanza que tiene lugar en el interior del palacio y el coro, al verla, estalla en una manifestación de alegría. pero W. S. BARRETT (cf. n. 817 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 214-220, introduce alguna nueva conjetura: de las ocho líneas perceptibles en el papiro, todas ellas debían de estar en boca del corifeo, a excepción de la 2 y 4, que, tal vez, contenían gritos o manifestaciones semejantes provinentes de dentro. Intenta también una hipotética reconstrucción parcial del texto en estos términos: «...(línea 2 del papiro; cf. la indicación dada más arriba en esta misma nota) ...¿Oyes? Está agitada y por los infortunios enloquecida. (Línea 4 del papiro; cf. la observación relativa a este punto ya mencionada.) Espectáculo fuera de toda esperanza y superior a las palabras: fuera de la casa ésta se precipita, como potra libre del yugo, en pesares por la cual ha poco nos afligíamos y por las de igual estirpe. ¿A dónde te precipitas? ¿Qué nuevo temor, desventurada, otra vez sientes?»

Pero Barrett disiente de Robert y Pearson sobre el desenlace de la escena. Para él, este texto parece indicar la posibilidad de que en Sófocles, como también testimonian otras fuentes, se daba la variante mitográfica de dejar con vida a una de las Nióbidas, que lógicamente será la que aquí aparece en escena, mientras que las otras han perecido dentro del palacio.

829 Sobre la fuente de este fragmento, cf. n. 819 de los *Frs. obr. con.* El análisis que se hizo del texto en las primeras ediciones fue un tanto superficial y, consiguientemente, se llegó a escasas conclusiones. Por el contrario, W. S. BARRETT (cf. n. 817 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 192-9, tras un estudio detenido, fija un texto mínimo y, a partir de él, conjetura que estamos en la escena de la muerte de las Nióbidas a manos de Ártemis, que cuenta con la ayuda de Apolo. Para Barrett, pues, este fragmento pertenece al mismo momento que el del *Fr.* 441a, e incluso llega a precisar que éste de ahora es anterior al encontrado en Oxirrinco: aquí vemos a ambos dioses sorprendiendo a las muchachas en sus quehaceres diarios de la casa (cf. n. 832 de los *Frs. obr. con.)*, mientras que en 441a la alarma ya ha cundido entre ellas y las que aún quedan con vida intentan refugiarse en los rincones más recónditos de palacio, para así poder escapar a las mortales flechas de la diosa.

830 Este grito de dolor puede proceder de dos sitios: o bien de dentro de palacio, en boca de la Nióbida que en ese momento ha caído muerta, o bien del coro, que responde, así, a la acción que se lleva a cabo dentro. Barrett es, tal vez, más partidario del último, firme en su criterio de que aún no ha cundido el pánico entre las Nióbidas, lo que se produciría en caso de provenir el grito de dentro.

831 Barrett, en nota, sugiere para la línea 3 una idea que podría haber estado expresada así: «Y además estoy viendo a otras dos ahí dentro.» Palabras éstas que estarían en boca de Apolo, en paralelismo con su intervención en el *Fr.* 441a.

832 Por el contexto conjeturado y en base al texto legible, Barrett supone que en este momento las Nióbidas están aún sin percatarse de lo que se les avecina y, por lo tanto, cada una se ocupa en alguna de las faenas de la casa. Para la línea 4, en la que, tal vez, se pormenorizaba sobre la localización de

446 Escolio a Eurípides, *Las fenicias* 159:

Y Sófocles, en *Níobe*, dice que éstas (las hijas de Níobe) eran siete y ⟨siete⟩ los varones.

447 Porfirio, *Investigaciones homéricas a la Ilíada* 83, 29: Pues yo era persona querida del mayor de éstos [834].

448 Plutarco, *Moralia* 760D:

El hombre, cuando está a rebosar de Eros, para nada necesita a Ares en su lucha con los enemigos, sino que, si tiene a su dios por compañero, «dispuesto (está) a atravesar el fuego, el mar y los aires del éter» [835] en defensa del amigo dondequiera que se le ordene. Y, así, cuando los Nióbidas de sófocles están siendo alcanzados y mueren, no se invoca a ningún otro defensor ni aliado que al amado:

Oh... en torno a mí dispón... [836].

---

dos de ellas, el filólogo inglés sugiere algo como: «una tejiendo, la otra hilando lana».

[833] Blass supuso que en la línea 5 de este fragmento se aludía a la llegada del Mensajero que trae la noticia de la muerte de los hijos varones de nuestra heroína: «¿A quién hablaremos de regreso del campo?» Pero Barrett, con su interpretación diferente de la escena, supone que aquí Apolo y Ártemis siguen oteando los parajes del interior de palacio, a la búsqueda de alguna de las muchachas, y que es posible, a la vista de lo conservado en el papiro, que utilizasen una imagen de la vida doméstica, cuando la dueña rastrea la casa en busca de objetos robados. Y, en este sentido, propone como parte de la línea 5: «...de pesquisa de fácil presa...».

[834] En este fragmento se suele ver un lamento de una de las Nióbidas. Welcker y Hartung lo colocaron en la escena-reacción, tras el anuncio de la matanza de sus hermanos en el monte Citerón, y supusieron, además, que la muchacha se estaba refiriendo al mayor de ellos. Pero Pearson, por razones de morfología sintáctica, pensó mejor en una referencia a Apolo por parte de una de ellas, tal vez de la llamada Cloris.

[835] Fragmento trágico 408 *Adespota* Kannicht-Snell.

[836] En 1954, V. Steffen (tomo el dato de H. Friis Johansen, «Sophocles 1939-1959», *Lustrum* 7 [1962], 283-4) reconstruyó de la cita de Plutarco un verso más, así como propuso una conjetura a lo existente, lo que totalizaría un texto como este: «...ninguna otra ayuda o aliado, querido amigo, a mi lado dispón a un amado.» Sin embargo, Radt conserva únicamente el texto admitido tradicionalmente y, sutilmente, sugiere que tal vez se trata de un verso lírico, basándose en Ateneo, 601A, un pasaje de contenido semejante y en el que se alude a los cantos de los amantes en Esquilo (Aquiles-Patroclo) y en Sófocles (caso de los Nióbidas). De cualquier forma, es claro que aquí se trata de la narración de la muerte de los hijos varones de Níobe y que, en algún momento del ataque de Apolo, uno de ellos solicitaba la ayuda de su amado.

449 Harpocración, 88, 8:

Dermestés («gorgojo de la piel»): Lisias en el *En favor de Eupites*. Dídimo explica que así llama Sófocles al gusano en *Níobe*, en el libro séptimo del *Léxico de términos raros*, pero Aristarco lo explicó refiriendo el término sofocleo a la serpiente. Tal vez, más bien, el *dermestés* sería todo aquel que se alimenta de las pieles, como se sugiere también en el libro sexto de *Sobre los milesios*, de Arístides [837].

450 Ateneo, 176F:

Las flautas curvadas, de las que hace mención Sófocles en *Níobe* y en *Los timbaleros* [838], oímos que no son otras que las frigias... Iobas (dice) que éstas son un descubrimiento de los frigios.

451 Escolio a Sófocles, *Edipo en Colono* 684:

(Sóf., *Ed. en Col.* 681-5: «Y florece... el narciso de hermosos racimos, antigua guirnalda de las dos grandes diosas, y el azafrán de brillo de oro...».) A los que asignan el narciso a Deméter les asiste el que, en *Níobe*, Sófocles también ofrece el azafrán abiertamente a Deméter, de tal forma que, incluso ahora, existe la tradición respecto a las guirnaldas de Deméter. Y esto debió de ser particular de Sófocles, pues se dice que Deméter no se complace mucho con las ofrendas florales.

EL LAVATORIO

En el canto XIX de la *Odisea* tiene lugar la escena en la que Euriclea, antigua nodriza de Odiseo, reconoce a su amo en el momento de lavarle los pies, pues identifica la cicatriz que antaño le hiciera un jabalí en el monte Parnaso. Penélope la ha hecho venir para satisfacer el deseo del forastero recién llegado y, una vez cumplido su cometido, se retira, no sin antes haberle ordenado su señor que guarde silencio.

El latino Pacuvio escribió una obra con igual título y, de los fragmentos de ella conservados, obtenemos la información de que, además de este episodio, incluía en el argumento el fin del taimado héroe a manos de su hijo Telégono. Basándose en este dato, una parte de los críticos piensan que *El lavatorio* sofocleo es, simplemente, otro título del *Odiseo herido por el aguijón*.

Sin embargo, esta identificación plantea una serie de problemas graves. Al fundir en un solo argumento el episodio del reconocimiento de

---

[837] Radt, basándose en una glosa semejante de Focio, amplía la cita sofoclea: «... un *dermestés* comiendo...».

[838] *Fr.* 644.

la nodriza y la muy posterior muerte del héroe, se crea una situación temporal difícil de admitir, puesto que, entremedias, hay toda una serie de episodios, que forzosamente tuvieron que estar ausentes de la trama [839]. Y, de otro lado, sabemos que Sófocles seguía fielmente los pasos del relato homérico [840].

Ante esta situación se han dado varias soluciones, que pueden agruparse en tres grandes apartados. En primer lugar estaría la postura de Pearson [841]: Odiseo, a su regreso del país de los tesprotos y con el ánimo vigilante por el oráculo, que le ha hecho saber que morirá a manos de su hijo —y a nuestro héroe sólo se le ocurre pensar en Telémaco—, retorna a Ítaca nuevamente de incógnito y, por segunda vez, será reconocido por Euriclea, como en su primera arribada desde el país de los feacios, sólo que ahora su fin está próximo y, efectivamente, a manos de un hijo suyo, Telégono, que nació de su unión con Circe, allá a la mitad de su penoso regreso de Troya. Ahora bien, esta versión está muy lejos de la tradición homérica, y un episodio tan conocido como éste es difícil admitir que Sófocles lo trivializase repitiéndolo en una segunda ocasión.

Wilamowitz [842] sugiere una segunda posibilidad: Sófocles no estaría siguiendo aquí el relato homérico del final de la *Odisea*, sino la tradición primitiva de la leyenda, en la que había un único regreso. El héroe, antes de llegar a Ítaca, pasa por el país de los tesprotos y, finalmente, arriba a su patria, donde tendrá lugar el episodio del reconocimiento de la nodriza y la posterior muerte atravesado por la lanza que tiene por punta el aguijón de un pescado [843]. Pero esta conjetura estaría gravemente en contra de la tradición admitida desde la Antigüedad sobre la fidelidad de nuestro poeta con Homero.

Un tercer criterio, probablemente el más oportuno, supone que la tragedia de Pacuvio está fundiendo dos obras distintas sofocleas: *El lavatorio* y *Odiseo herido por el aguijón*. En ninguna de las fuentes transmisoras se da el doble título; y, además, de esta manera nuestro autor seguiría conservando su fidelidad al relato homérico. En la primera pieza desarrollaría la parte final de la *Odisea* y en la segunda tomaría el

839 Para más detalles sobre el curso de los acontecimientos, después de la matanza de los pretendientes, cf. el resumen dado en la Nota introductoria a la otra obra.

840 Como nos lo testimonia la *Vida de Sófocles* 20.

841 Aunque es bastante anterior a él, puesto que arranca de Brunck, a finales del siglo XVIII, y llega hasta nuestros días como criterio tradicional y admitido por una gran mayoría.

842 U. von Wilamowitz, *Homerische Untersuchungen*, Berlín, 1887, págs. 194 y sigs.

843 Un hipotético argumento en este sentido puede verse en J. Vürtheim, «De Eugammonis Cyrenaei *Telegonia*», *Mnemosyne* 29 (1901), 54-6.

tema del poema épico la *Telegonía*, obra de mediados del siglo VI a. C., de la que es autor Eugamón de Cirene, si seguimos el testimonio de Proclo. Esta tercera explicación, ya sugerida de pasada por el propio Pearson, no la tuvo, sin embargo, en consideración al final. Años después, Séchan [844] la saca a la luz, basándose en material de la cerámica: una taza de mediados del siglo V a. C., en la que, por un lado, aparece Penélope y Telémaco con el famoso telar de fondo y, por el otro, la propia escena del lavatorio; ambos temas podían, de esta forma, pertenecer perfectamente al *Lavatorio* sofocleo. Unos años después y ya con más intensidad, Venini [845] sostiene el mismo criterio de que Pacuvio contaminó estas dos obras, pues de esta forma no será preciso forzar las cosas, como tiene que hacer Pearson. Y, finalmente, dentro de esta misma orientación, Radt edita por separado ambas piezas [846].

El poeta cómico Policelo, a caballo entre los siglos V y IV a. C., escribió una obra de igual título, de la que sólo conservamos la mención del título, pero es bastante probable que se tratase de una parodia del mito.

415a (459 Pearson) Focio, II 66, 15 Naber: ...la presencia de los que están cerca... [847].

LOS PORTADORES DE ESTATUAS

Por diversas fuentes se nos ha transmitido el episodio ocurrido durante el saco de Troya: los dioses allí venerados, al ver que la ciudad está siendo tomada, se llevan fuera sus propias estatuas de los templos.

La tradición es, con seguridad, anterior a Sófocles, aunque es difícil precisar su origen. Pero, en cualquier caso, por un escolio a *Los siete contra Tebas* de Esquilo nos llega la noticia de que nuestro poeta había escrito

844 L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 173-80.

845 P. Venini, «Sui *Niptra* di Pacuvio», *RIL* 87 (1954), 175-87.

846 Sin embargo, en estos tiempos nuestros, el primer punto de vista sigue manteniéndose. W. Schmid en su voluminoso manual, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, págs. 448-9, lo suscribe. M. Valsa (cf. n. 748 de los *Frs. obr. con.*), pág. 36, a pesar de ser un poco posterior al trabajo de Venini, sigue manteniendo el criterio de la identidad tradicional. Webster, *Introduction...*, págs. 175-6, identifica igualmente ambas obras y le atribuye una estructura díptica: en la primera parte tiene lugar el reconocimiento de Euriclea, y en la segunda Telégono hiere a nuestro héroe, que en medio de su agonía es llevado a escena, donde queda en evidencia su destino de acuerdo con el oráculo (este final, muy semejante a *Las traquinias*, hablaría en favor de una cronología próxima).

847 Puede, tal vez, entreverse una referenia a la admonición de Odiseo a Euriclea, de que guarde silencio sobre su identidad.

una obra con este título y tal temática. Además, en puro rigor habría que admitir que el coro lo componían los dioses troyanos, que se retiran ante el avance vencedor de los griegos. Por todo este cúmulo de puntos obscuros, ya desde Welcker se viene sospechando la existencia de esta pieza, aunque es difícil imaginar una corrupción textual en la fuente, que, por otra parte, es muy clara y explícita.

452 Escolio a Esquilo, *Los siete contra Tebas* 304:

(Esq., *Los siete*... 304-5: «¿Qué asiento de la tierra vais a tomar a cambio mejor que ésta...»?) También, en *Los portadores de estatuas* de Sófocles, se dice que los dioses sacan de Ilión, a hombros, sus propias estatuas al saber que está siendo tomada.

ODISEO HERIDO POR EL AGUIJÓN

Odiseo, tras arribar a la isla Eea y a instancias de Circe, había descendido a los Infiernos a consultar al alma de Tiresias el modo de regresar a Ítaca. Y el viejo adivino le había predicho, oportunamente, las fatigas que aún le quedaban hasta llegar a su querida patria, así como que tendría también que partir de nuevo con un remo al hombro camino de una tierra que no conocía el mar, y que la reconocería al cruzarse con un caminante que le dijera que llevaba un bieldo, para allí celebrar un sacrificio en honor de Posidón.

Pues bien, tras la matanza de los pretendientes, nuestro héroe se pone en camino para cumplir la indicación de Tiresias. Llega al país de los tesprotos y, a su paso por Dodona, la sacerdotisa de Zeus le ha hecho saber que morirá a manos de un hijo suyo. Allí ofrece el sacrificio al dios del mar, pero, además, se unió a Calídica, la reina del lugar, de la que nacería Polipetes. A la muerte de ella, Odiseo parte de nuevo hacia Ítaca. Pero, entretanto, Telégono, el hijo de Odiseo y Circe, informado por su madre de quién era su progenitor, arriba también a la isla para encontrarse con Odiseo. Su llegada es violenta, pillando los rebaños, y nuestro héroe se le enfrenta para defender a los pastores, pero, herido por la lanza de su hijo, cuya punta estaba hecha del aguijón de una raya, morirá al fin [848].

[848] El vaticinio, arriba mencionado, de Tiresias aparece en Homero, *Odisea* XI 90 ss. Pero el resto corresponde a la continuación de esa obra homérica, que, a juzgar por el resumen que nos da Proclo, se desarrollaba en la *Telegonía*, un poema épico de mediados del siglo VI a. C., del que era autor Eugamón de Cirene, si seguimos también en esto a Proclo. Para una exposición pormenorizada de las diversas fuentes mitográficas sobre esta área del mito, cf.

Por el propio título es evidente que Sófocles en esta obra desarrollaba el episodio de la muerte del soberano de Ítaca a manos de Telégono. Sobre el problema de su identificación con *El lavatorio*, ya se ha hablado al tratar de esa otra pieza [849]. Y, en líneas generales, la marcha de la trama podía ser algo así: Odiseo regresa, de nuevo, a Ítaca de su viaje al país de los tesprotos y hace una descripción de lo que le ha sucedido, donde mencionaría la anécdota del bieldo, así como su consulta al Zeus oracular de Dodona [850], con la atención siempre puesta en cuidarse de Telémaco, único hijo en el que nuestro héroe piensa. Entretanto, llega Telégono a la isla y tiene lugar el enfrentamiento con Odiseo, del que este último sale herido. Un mensajero podía traer a escena la noticia, para, a continuación, entrar el propio héroe, que se lamenta de su destino, al tiempo que corrobora, en su propia persona, la infalibilidad de los dioses [851].

Un aspecto también interesante es el del tipo de arma con el que el hijo, sin saberlo, mata a su padre. En *Odisea* XI 134-6, se dice: «Y la muerte te sobrevendrá muy suave fuera del mar, tal que te consuma agotado bajo placentera vejez.» Sin embargo, en un momento dado, este pasaje se entiende mal y la expresión «fuera del mar» se interpretará como «procedente del mar», lo que hace decir a un escolio al v. 134: «Por medio del aguijón de la raya, que Telégono utiliza en lugar de la punta de metal.» Tal vez esta invención se diese ya en la *Telegonía*, aunque del resumen de Proclo no podemos sacar apoyo alguno. En cualquier caso creo que Sófocles es el primer testimonio auténtico de esta variante mitográfica [852].

En el siglo IV a. C., Apolodoro de Tarsos escribió un *Herido por el aguijón* del que sólo conservamos la mención del título. En el mismo siglo, Queremón compuso un *Odiseo*, que, según Collard [853], probablemente desarrollaba el mismo tema que esta pieza sofoclea [854]. En el siglo siguiente, Licofrón escribió un *Telégono*, del que sólo conservamos, des-

la nota de J. G. Frazer a Apolodoro, *Epítome* VII 36, en su edición para la colección Loeb, Londres, 1946, vol. II, pág. 303, n. 2.

[849] Cf. su Nota introductoria correspondiente. Y, dentro de este criterio unificador de ambas obras, a veces se le han adscrito los *Frs.* 748, 861 y 965, transmitidos sin título.

[850] Los partidarios de la unificación incluirían aquí el episodio del reconocimiento de Euriclea.

[851] Principalmente en base a este final se ha visto un estrecho paralelismo entre esta pieza y *Las traquinias*, lo que ha llevado también a su emparejamiento cronológico.

[852] Para más detalles sobre fuentes mitográficas posteriores, cf. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 1439, n. 1.

[853] C. Collard, «On the tragedian Chaeremon», *JHS* 90 (1970), 27.

[854] Tal vez escribió un *Herido*, según la edición de los trágicos menores de Snell, aunque Collard lo rechaza.

graciadamente también, el título [855]. Finalmente, como ya se ha dicho en *El lavatorio*, el latino Pacuvio escribió una obra sobre este mismo tema, en la que probablemente fundía las dos piezas sofocleas.

453 Escolio a DIONISIO TRACIO, 239, 24: ¿...qué presente trayendo sobre los espléndidos hombros...? [856].

454 Escolio a HOMERO, *Odisea* XI 128 DINDORF:

Athereloigón: instrumento que elimina la paja... Se llama el bieldo... Sin embargo, Sófocles lo entiende como cucharón de gachas, cuando dice así:

...llevando sobre los hombros un utensilio devorador de paja... [857].

455 ESTEBAN DE BIZANCIO, 248, 2: Zeus que habita en Dodona †...† [858] de los mortales...

456 ESTEBAN DE BIZANCIO, 248, 18: ...a las sacerdotisas dodónidas de canto oracular...

457 HESIQUIO, *e* 1845: ...un vientre grasiento... [859].

---

855 En ARISTÓTELES, *Poética* 1453b29 ss., se menciona un *Odiseo herido* que, tal vez, deba referirse a la obra sofoclea.

856 Probablemente, hay aquí una alusión al relato de Odiseo sobre su llegada a la tierra tesprótida, donde debía ofrendar un sacrificio a Posidón, como le había instado Tiresias en los Infiernos (cf. la Nota introductoria). El siguiente fragmento debe entenderse en el mismo contexto.

857 Realmente, tanto este escoliasta, como HESIQUIO, *a* 1584, entendieron mal el pasaje de Sófocles; al contrario que EUSTACIO, *Comentarios a la Odisea* 1675, 22, que señala que aquí Sófocles está parafraseando a HOMERO, *Odisea* XI 128. Sobre el contexto dentro del episodio general de la obra, cf. el fragmento anterior.

858 El texto aquí está corrupto y hay diversas conjeturas, todas ellas de epítetos de Zeus. La propuesta tal vez más aceptada es la de *náios*, debida a Wilamowitz y que adoptaron Nauck y Pearson en sus respectivas ediciones. Pero la interpretación de ese epíteto es muy polémica: unos lo han relacionado con *naûs* («nave»), pero Dodona está bastante lejos del mar; otros con *naós* («templo»), pero por las excavaciones arqueológicas sabemos que allí no hubo un templo hasta el siglo v a. C., o incluso principios del iv (cf. H.W. PARKE, *The oracles of Zeus. Dodona. Olympia. Ammon*, Oxford, 1967, págs. 115 y sigs.); y, finalmente, otros han pretendido relacionar el tal epíteto con *náō* («manar, fluir»), relacionándolo con una hipotética fuente, que brotaba de las raíces de un roble, pero los rastreos arqueológicos no han encontrado prueba alguna fehaciente de su existencia. Por lo tanto, la explicación aún se mantiene incierta (cf. M. P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, Munich, 1955, 2.ª ed., vol. I, págs. 425-7).

859 Por FOCIO, I 445, 16 NABER, sabemos explícitamente que esta expresión se refería al Cíclope. Y, en ocasiones, se ha utilizado para reforzar algunos de los criterios argumentales expuestos en la Nota introductoria a *El lavatorio*. Pero, realmente, puede ser una simple referencia de Odiseo a ese episodio antiguo de su vuelta a Ítaca, mención que pudo aparecer en un sinfín de situaciones, sin tener, por ello, que admitir una escena específica en que el héroe narrase su penoso regreso de Troya.

458 Escolio a HOMERO, *Ilíada* I 135-7 ERBSE: Si alguien, pues, va a salir; y si no, habla [860].

459 PEARSON = 451a.

460 ESTEBAN DE BIZANCIO, 247, 16: Pero ahora nadie venido ni de Dodona ni de los valles píticos me persuadirá [861].

461 JUAN DE ALEJANDRÍA, *Sobre el acento* 11, 28: Y el dios de Dodona haz que cese de ser celebrado [862].

461a CICERÓN, *Tusculanas* II 49:

No en exceso o, más bien, con moderación se lamenta herido aquel griego sapientísimo en *El lavatorio:* «Paso a paso, dice, y con sosegado esfuerzo id, para que no me acometa con la agitación un dolor mayor.» Pacuvio, aquí, es mejor que Sófocles, pues, en éste, Ulises se lamenta de forma muy lacrimosa en medio de su herida [863].

---

860 Es un ejemplo claro de aposiopesis enfática: la marcha sintáctica y de pensamiento se trunca, para dar paso a una segunda parte más importante (cf. H. LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*, Madrid, 1967, núm. 888, 2c y 905). — Según un *argumento* a la *Odisea*, Telégono, tras llegar a Ítaca, intentó presentarse a su padre y, así, dársele a conocer, pero los guardianes de palacio no lo consentían. A esa escena pudo pertenecer este fragmento según Ribbeck, que supone aquí a Telégono solicitando la entrada al vigilante de la puerta. Aunque, a decir verdad, es también explicable desde la tradición contraria, que hace a Odiseo salir a atacar al violento recién llegado.

861 Nueva alusión al oráculo dado en Dodona a nuestro héroe. Y el texto parece dejar entrever esa misma desconfianza en la predicción divina de Edipo, pues en uno y otro caso, a primera vista, las cosas parecen no marchar según el augurio. Pero el desenlace plenamente sofocleo, dejará nuevamente en evidencia la infalibilidad de los dioses. En este mismo sentido cf. el fragmento siguiente.

862 Cf. n. ant. Es un tetrámetro trocaico cataléctico.

863 Por este testimonio de Cicerón obtenemos la seguridad de que Pacuvio imitó la obra sofoclea. Y también podemos suponer, con gran probabilidad, que Odiseo, al final de la pieza, era conducido a escena en medio de los dolores de la herida mortal infligida por su hijo. Algo, realmente, muy semejante al final de *Las traquinias* con Heracles. De otro lado, sobre la falsa comprensión del dolor en Sófocles por parte de Cicerón, cf. la atinada reflexión de M. VALSA (cf. n. 748 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 40-2.

ODISEO LOCO

Odiseo fue, precisamente, el que sugirió a Tindáreo, padre de Helena, la idea de conjurar a todos los pretendientes a la mano de su hija en favor del que saliese elegido. Pero cuando llegó el momento, y Menelao y Palamedes se presentaron a buscarlo, su reacción fue muy otra. En Homero [864], simplemente se muestra un tanto reacio, pero, a partir de las *Ciprias*, se nos cuenta que se fingió loco para rehuir la marcha. En este punto las tradiciones mitográficas presentan algunas variantes, pero, en cualquier caso, Palamedes descubre su falsedad y le obliga a cumplir su juramento [865]. Odiseo nunca se lo perdonará y, al final, se vengará de él con gran perfidia.

Por Filóstrato [866] sabemos que este tema era muy frecuente entre los poetas [867], pero no podemos conjeturar cuál podía ser, en concreto, la acción de la obra sofoclea.

462 Escolio a Píndaro, *Ístmica* VI 87a:

(Pínd., *Íst.* VI 87a: «...al modo argivo se dirá sin duda y en breves palabras».) Pues los jonios son prolijos, mientras que concisos, no sólo los laconios sino también los argivos. Sófocles, en *Odiseo loco:*

Todo lo sabes, todo lo prescrito he dicho, pues la narración al modo argivo se resume en breve.

463 Hesiquio, *th* 721: ...con resonantes melodías...

466 Hesiquio, *th* 742:

Thriázein: despojar de hojas, estar inspirado, estar poseído. Eurípides, en *Licimio*, y Sófocles, en *Odiseo loco.*

---

[864] Homero, *Odisea* XXIV 119.

[865] Apolodoro, *Epítome* III 7, cuenta que Palamedes, tras arrebatar a Telémaco de los brazos de Penélope, desenvainó su espada como para matarlo, pero, en ese momento, Odiseo reacciona y reconoce la falsedad de su locura. Para Higino, *Fábula* 95, Odiseo se presenta sembrando sal, tras haber uncido a su arado un caballo y un buey, pero ahora Palamedes coloca al pequeño delante y, en el momento mismo en que la yunta va a arrollar al niño, Odiseo decide abandonar su fingimiento.

[866] Filóstrato, *Heroico* X 2.

[867] Esquilo lo menciona en *Agamenón* 841, y también el propio Sófocles en *Filoctetes* 1025. Sabemos que el primero escribió una obra titulada *Palamedes*, de cuyo argumento no tenemos noticia, pero donde es probable que al menos se mencionase, dada la enemistad posterior entre ambos héroes por este motivo.

OÍCLES

Oícles pertenece a la estirpe del adivino Melampo. De Hipermestra tuvo varios hijos, pero el más importante fue Anfiarao. Participó con Heracles en la expedición contra Troya frente a Laomedonte. También se le tiene, a veces, como participante en el episodio de su nieto Alcmeón, cuando éste huyó tras dar muerte a su madre Erífila en venganza, a su vez, de la muerte de su padre [868].

Las fuentes, realmente, nos dan el título de *Iocles*, que es desconocido en la tradición mitográfica. Tras una curiosa peripecia de la filología moderna [869] se admite, generalmente, el nombre de *Oícles*, pero es imposible con una cierta probabilidad sugerir una conjetura temática.

468 Pólux, 10, 39:

Los cojines efectivamente... aparecen no sólo entre los cómicos... sino también en Sófocles, en *Oícles:*

...cojines tejidos de lino...

469 Escolio a Aristófanes, *Los caballeros* 498:

(Aristóf., *Cab.* 498 ss.:

Ea, ve contento,
y ojalá te vaya
según mi deseo,
y que te guarde
Zeus el del mercado.)

Parafraseando los versos de Sófocles en el *Oícles* [870].

ENEO

Eneo es el rey de Calidón. Su nombre está estrechamente relacionado con Dioniso, puesto que fue a este mortal a quien el dios báquico hizo

---

[868] Cf. Nota introductoria al *Alcmeón*.

[869] Se pensó en un error de la transmisión y se hicieron diversas conjeturas: Ificles, Oícles, Eteocles, Diocles, Heracles; pero, al final, se impuso Oícles, al constatar que este nombre en diversos autores también experimentaba la misma equivocación.

[870] Es incierto determinar qué es lo que se está parodiando de Sófocles. J. van Leeuwen, en el tomo de *Los caballeros*, dentro de sus comentarios a Aristófanes, pág. 94, nota a los vv. 498-502, sugiere que el escolio se está refiriendo, no a la parte primera, sino al deseo de protección de Zeus o, también, a dos versos más adelante, donde se dice «adornado de coronas».

donación de la primera cepa. Es padre de Meleagro y, en la tragedia de ese nombre, ya se ha hecho alusión a lo más importante, tal vez, de su leyenda: el jabalí de Calidón. Al final de sus días fue destronado por su hermano Agrio o por los hijos de Agrio, pero su nieto Diomedes le ayudará.

La existencia de una tragedia sofoclea con este título es incierta [871]. El tema pudo, tal vez, ser los infortunios del anciano rey al final de su vida, si admitimos un paralelismo temático con la obra homónima de Eurípides [872]. También, en el siglo v a. C., el poeta trágico Filocles I escribió un *Eneo*, pero sólo se nos ha transmitido, por la *Suda*, el título. En el IV a. C., Queremón compuso otra obra homónima y, según Collard [873], tenía el mismo argumento que la pieza euripidea. Entre los latinos desarrollaron este tema de la penosa vejez de Eneo, Pacuvio, en su *Peribea* [874], y Accio, en su *Diomedes*.

470 (PEARSON *[Adespota* 327c KANNICHT-SNELL]) FILODEMO, *Sobre la piedad*, pág. 22:

[Esquilo] en *Las hijas del Sol* [llama] a Zeus «éter», «tierra», [«cielo»], «la totalidad de lo que existe» y «lo que está por encima de esa totalidad». ... [875] en *Los misios* [llama] a Zeus y a [Urano] *de faz resplandeciente como el sol*, [y] en *Egisto* sólo [al Sol], y en *Eneo* también a Zeus [«niebla»], y al Sol [Apolo].

ENÓMAO [876]

Enómao era hijo de Ares y rey de Pisa, ciudad de la Élide. De su mujer, Estéropa, tuvo una hija, Hipodamía. Pero el padre se oponía constantemente a que alguien la desposase —según una tradición, porque un oráculo le había comunicado que moriría a manos de su yerno; según otra, porque estaba enamorado de ella—. El caso es que a todos los pretendientes que se fueron presentando a solicitar la mano de la muchacha, a todos los retaba a una carrera de carros, de Pisa hasta el istmo de Corinto; y aunque él tomaba la salida más tarde, porque se quedaba ofreciendo un sacrificio a Posidón, al final a todos alcanzaba con sus velocísimos caballos —eran divinos, regalo de Ares— y a todos daba muerte, tras lo cual colgaba en su palacio los cráneos de sus víctimas en señal de advertencia para futuros aspirantes. Pero con Pélope no sucedió lo mismo. Hipodamía, al verlo, se enamoró de él y planeó que, esta vez, fuese su padre el perdedor. Sobornó [877] a Mírtilo, hijo de Hermes y auriga real, para que entorpeciese [878] la marcha del carro y, de esta forma, la

---

871 Radt la excluye de su edición y remite el fragmento conservado al apartado de textos trágicos de autor desconocido *(Adespota)*. De todas formas, a veces, se han adscrito a esta obra los *Frs*. 756 y 1130 transmitidos sin título.

872 Para un análisis pormenorizado de la pieza euripídea, cf. L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 442-6.

873 C. COLLARD, «On the tragedian Chaeremon», *JHS* 90 (1970), 27 y 32.

874 Cf. M. VALSA *(op. cit.* en n. 748 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 43-5.

875 En este punto del papiro el texto es ilegible. El editor primero conjeturó: Eurípi]des, mientras que Wilamowitz, por ejemplo, basándose en el espacio disponible, prefiere: Sófoc]les, que es más corto. La situación es realmente problemática: *Los misios*, efectivamente, es una obra sofoclea, aunque también otros poetas trágicos escribieron una pieza homónima (cf. la Nota introductoria a esa tragedia), pero en ningún caso Eurípides, a lo que sabemos; ahora bien, es problemático que nuestro poeta compusiese un *Eneo*, mientras que en este caso sí tenemos certeza con respecto a Eurípides y a otros; finalmente, de un *Egisto* sólo tenemos constancia fehaciente en el caso de los latinos Livio Andrónico y Accio, pero una obra sofoclea con este título es puesta en entredicho hoy en día por casi todos. Radt, ante tanta incertidumbre, excluye este fragmento de su edición y lo remite a los *Adespota* («textos de autor desconocido»). Pearson, por el contrario, adoptando otra reconstrucción («...Eurípi]des en *Los misios*... y [Sófocles] en *Egisto* lo dice sólo [del cielo], pero en *Eneo* también de Zeus»), lo adscribe a esta pieza como único testimonio al respecto —al tiempo que deja en interrogante la posible existencia de un *Egisto* sofocleo—. Es claro que la situación es complicada y, si mantengo aquí el fragmento, es por facilitar la tarea de rastreo al lector no especializado pero interesado más bien, por ejemplo, en hechos de *realia*. De todas formas, el texto de Filodemo es susceptible de otras interpretaciones diferentes de la tradicional, que Kannicht-Snell siguen manteniendo en su edición, pero cuya discusión aquí nos llevaría a unos extremos de erudición improcedentes en esta nota.

876 De los ocho fragmentos conservados de esta obra, en cinco se da el título de *Enómao;* en uno (472), el de *Hipodamía*, y en dos no se menciona ninguno. Ante estos hechos ha habido varias conjeturas. Algunos han supuesto que se trataba de dos obras distintas: en ese caso el *Enómao* trataría, como se verá, de la intriga de Pélope por obtener la mano de la hija de aquél; mientras que el segundo título versaría sobre el episodio de la muerte de Crisipo a manos de Atreo y Tiestes, instigados por su madre Hipodamía (cf. C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, págs. 215-7). También se ha sugerido, incluso, que *Enómao* sería un drama satírico, mientras que la otra pieza tendría tratamiento de tragedia. Sin embargo, la mayoría se inclina por ver una única obra, y la doble denominación transmitida, unos la explican como un caso más de doble título, y otros, como un error de la fuente, que da categoría de título al nombre de uno de los personajes participantes. Esta última postura es, actualmente, la más admitida.

877 En este punto, también el relato mítico se escinde: una tradición nos dice que se le prometió la mitad del reino (HIGINO, *Fábula* 84), mientras que, para otra, Mírtilo estaba enamorado de la princesa y consintió en la traición a cambio de una noche con ella (PAUSANIAS, VIII 14, 11).

878 También, lógicamente, hay toda una serie de variantes mitográficas sobre el recurso empleado por Mírtilo: Higino y APOLODORO, *Epítome* II 7, cuen-

victoria estuviese del lado de la enamorada pareja. Las cosas, en efecto, fueron tal y como habían sido planeadas, y Enómao perdió en esta ocasión. Pero el fracaso se vio acompañado del fin del rey, que murió arrastrado por el carro al quedar enganchado entre las riendas [879]. Los vencedores, a su vuelta de Corinto, reinaron en Pisa. El relato, sin embargo, no iba a quedar en este final feliz. Mírtilo morirá arrojado por Pélope al mar [880], al pretender sobrepasarse con Hipodamía o, tal vez, calumniado por ésta al no responder a sus requerimientos amorosos.

Por los *Frs.* 473, 473a y 474 se puede concluir que el argumento del *Enómao* de Sófocles trataba el episodio arriba mencionado: el enfrentamiento de Pélope con Enómao por conseguir aquél la mano de la hija de éste. También se suele convenir en que se incluía el final de Mírtilo, el auriga traidor. Por lo tanto, la escena debía desarrollarse delante del palacio real en Pisa. Entre los diversos personajes posibles se puede asegurar la intervención de Enómao, que da nombre a la obra; de Hipodamía, como nos lo atestigua la fuente del *Fr.* 474; de Pélope, que puede deducirse con verosimilitud del mismo testimonio anterior [881]. El coro es muy posible que estuviera compuesto por ciudadanos de Pisa.

Calder [882], en un sugestivo trabajo, intenta una reconstrucción de esta pieza, sirviéndose de todo tipo de material. El Prólogo tendría su función normal expositiva, en que Hipodamía informaría a Pélope de la situación: Pélope ha llegado de un largo viaje y, tras cepillar su caballo (*Fr.* 475), entra en la escena, cuyo fondo ocupa la fachada del palacio de Enómao, adornada con los cráneos de los frustrados pretendientes anteriores (*Fr.* 473 y 473a). En diálogo entre ambos personajes se podría tratar de las dificultades de la carrera, así como de planear la estrategia que le lleve al triunfo [883]. El primer episodio pudo abordar el soborno de Mírtilo por Hipodamía [884], que refuerza sus argumentos con la constatación del juramento que le ha hecho a ella antes Pélope (*Fr.* 472) [885]. Y, en un momento de la escena, la muchacha trata de justificar su acción al declararse perdidamente enamorada del recién llegado (*Fr.* 474). El segundo episodio es el núcleo del drama. Sus personajes serían Enómao y Pélope, dispuestos a dar comienzo a la carrera. Dos exóticos carros serían introducidos en el propio escenario, que sería la línea de salida [886], y, en una «escena de proclamación» [887], el rey anunciaría los inminentes acontecimientos, dentro de todo lo cual habría que incluir esa pesarosa alusión del padre a la hija del *Fr.* 477. Una vez partidos los dos competidores, el coro estallaría en un canto de ansiedad por poder seguir el transcurso de la carrera (*Fr.* 476). En el tercer episodio, un Mensajero traería ante Estéropa la noticia del fatal desenlace de la prueba, así como daría también cuenta del fin del Mírtilo. Y, finalmente, en el éxodo se traería a escena el cuerpo sin vida del rey y, tal vez, también aparecería Hermes, padre de Mírtilo y, sobre todo, mensajero de Zeus [888].

Respecto a la cronología hay también una gran disparidad de criterios. El *Fr.* 476 nos proporciona el límite posterior en el año 414 a. C., fecha en que se representó *Las aves* de Aristófanes, donde el cómico ateniense parodiaba esta tragedia sofoclea. Pero, a partir de aquí, las sugerencias propuestas varían mucho. Schmid [889], basándose en la carga erótica de los sentimientos de Hipodamía, así como en el euripídeo anhelo de cambiar de lugar, conjetura que pertenece a una época tardía [890]. Webster [891], teniendo en consideración la alusión a Heródoto del *Fr.* 473

tan que este ayudante de carro no insertó los pernos en los ejes de las ruedas; para otras fuentes, sin embargo, los pernos de metal fueron cambiados por otros de cera (éstas son las tradiciones más importantes, pero hay alguna más tanto en este punto como en el de la nota anterior sobre la recompensa al traidor; para un mayor detalle en todo esto, así como para la consulta pormenorizada de las citas de las fuentes, cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*, Madrid, 1975, págs. 192-4). Según C. Robert, *Die griech. Heldensage*, págs. 215-6, Sófocles debió de seguir la segunda variante, mientras que Eurípides la primera.

879 A manos de Pélope, según otros, como ya señala el propio Apolodoro.

880 Concretamente, en el promontorio Geresto, en la costa oriental de la Argólida, y desde este momento esta porción de mar recibe el nombre de Mirto, que se considera una abreviación del nombre de nuestro personaje.

881 W. M. Calder, «Sophocles, Oinomaos and the east pediment at Olympia», *Philologus* 118 (1974), 205, con base ya más débil prosigue la lista. Supone la participación de Mírtilo, dada su presencia en el frontón oriental del templo de Zeus en Olimpia. También la de Estérope, mujer de Enómao, siguiendo la analogía sofoclea de presentar en escena a la mujer del protagonista (Eurídice, Tecmesa, Yocasta). Y, finalmente, también sugiere las figuras de un Mensajero, así como la más hipotética de Hermes.

882 W. M. Calder (cf. n. anterior), págs. 205-11.

883 Intrigas semejantes las encontramos en *Antígona* y *Filoctetes*.

884 En Sófocles es más prudente optar por la promesa de la mitad del reino, que por la variante erótica aludida más arriba.

885 Welcker y Pearson prefieren entender que el juramento es exigido por la muchacha a Mírtilo, para asegurarse de que éste llevará a cabo su parte en el plan.

886 Por diversas fuentes sabemos que, a mediados del siglo siguiente, el orador Esquines, interpretando el papel de Enómao, se cayó del carro ante el auditorio. En base a estos testimonios puede deducirse, con cierta verosimilitud, que el punto de partida de la carrera estaba en la propia escena.

887 Semejante a *Antígona* 162-210, y a *Edipo Rey* 216-75.

888 W. M. Calder (cf. n. 881 de los *Frs. obr. con.*), págs. 210-11, presenta diversos apoyos literarios y plásticos.

889 W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 440.

890 Estaría así, además, muy en las proximidades de la versión euripídea del mismo tema, que Pearson sitúa en el 409 a. C.

891 Webster, *Introduction...*, pág. 176.

y la semejanza métrica del *Fr.* 476 con la Párodos de *Las traquinias*, prefiere situarla entre los últimos años de la década de los cuarenta y los primeros de la de los treinta. Últimamente, Calder [892] se remonta mucho más y la sitúa en el 468, año en el que con el *Triptólemo* sabemos que obtuvo su primera victoria en los concursos dramáticos [893].

Sobre la relación con las artes plásticas tenemos una documentación importante. Primeramente, el templo de Zeus en Olimpia, cuya construcción se extendió del 468 al 456 y en cuyo frontón oriental se representaron, según PAUSANIAS, V 10, 6 ss., los preparativos de la carrera entre los dos héroes mencionados [894]. Pero también una serie de vasos de figuras rojas, que ilustran el desarrollo de este relato mítico y que Séchan [895] agrupa siguiendo el orden de sus diversas etapas [896].

Ya he aludido varias veces a que Eurípides escribió una pieza de igual título. Pero también el latino Accio tiene una tragedia homónima, aunque no hay criterio unánime sobre si se basó fundamentalmente en una o en otra. Con tratamiento cómico también pasó esta historia por escena a cargo de Antífanes, que parodiaba, en su versión, el mito tradicional [897], y a cargo de Eubulo, ambos del siglo IV a. C.

471 APOLONIO DÍSCOLO, *Sobre los pronombres* 55, 20: La una, que ella había engendrado un hijo más rápido, la otra, que era ella la que lo había engendrado [898].

472 ESTOBEO, III 27, 6: Al producirse la adición del juramento, el ánimo se dispone más atento, pues de dos cosas se guarda: del reproche de los amigos y de equivocarse para con los dioses [899].

473 ATENEO, 410B:

Se llama *cheirómactron* al paño de lino basto con que se limpian las manos... Sófocles, en *Enómao:*

...después que le cortaron la cabellera al modo escita para una servilleta... [900].

473a Escolio a PÍNDARO, *Ístmica* VI 92a:

De forma particular (Píndaro) dice que Anteo techó el templo de Posidón con los cráneos de los extranjeros vencidos, puesto que esto se cuenta que lo hizo Diomedes de Tracia, y Baquílides [901] lo dice de Eveno con los pretendientes de Marpesa, y otros, de Enómao, como Sófocles [902].

474 ATENEO, 564B:

Y Aristóteles decía que los amantes a ninguna otra parte del cuerpo de sus amados dirigen la mirada más que a los ojos, en los cuales, decía, reside el pudor. Y Sófocles, en algún lugar, haciendo hablar a Hipodamía de la belleza de Pélope, dice:

HIPODAMÍA. — Tal seducción cazadora de pasión, un brillo especial de sus ojos, posee Pélope. Con ella, él mismo se inflama y a mí me abrasa, pues escudriña mi mirada igual que se mantiene recta la regla del albañil cuando avanza pegado al cordel.

475 PÓLUX, 10, 65:

La almohaza no sólo la menciona Aristófanes en *Anagiro*, sino también Sófocles en *Enómao:*

Con almohaza veo que estás limpiando de sucio pelo una rubia yegua [903].

---

892 W. M. CALDER (cf. n. 881 de los *Frs. obr. con.),* págs. 203-5.

893 Para ello, Calder se sirve de todo tipo de materiales: literarios, lingüísticos, métricos e, incluso, históricos, como la instauración ese mismo año en Olimpia de los juegos, tras la destrucción de Pisa en el 471.

894 Modernamente, todos coinciden en admitir la interpretación de Pausanias. Para más detalles, cf. el trabajo reciente de M. L. SÄFLUND, *The East pediment of the tempel of Zeus at Olympia: a reconstruction and interpretation of its composition*, Göteborg, 1970.

895 L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 450-60. Para una enumeración (sin comentario, aunque más completa) de este mismo tipo de material, cf. WEBSTER, *Monuments...*, pág. 150.

896 Séchan incluye todo este material en el apartado de las obras euripídeas, pero, en el momento de la atribución, reconoce que es muy difícil determinar, en cada caso concreto, si la relación hay que establecerla con la versión sofoclea o con la euripídea, puesto que es bastante probable que ambas obras no se diferenciasen en mucho.

897 Cf. T. B. L. WEBSTER, *Studies in later Greek Comedy*, Manchester, 1970, 2.ª ed., pág. 85.

898 Normalmente el texto de este fragmento es considerado como parte de un catálogo de los anteriores pretendientes, que fueron 12 ó 13, según las fuentes. Calder lo considera un rasgo de influencia esquílea en nuestro poeta.

899 Sobre las diversas interpretaciones dadas a este fragmento, cf. la Nota introductoria.

900 Por la glosa HESIQUIO, *s* 1157, sabemos que los escitas utilizaban, como paños para las manos, las cabelleras arrancadas de las cabezas de los enemigos hechos prisioneros. En HERÓDOTO, IV 64, 2, se nos describe el procedimiento de cirugía seguido. Se suele admitir que aquí Sófocles tomó la información del historiador. En cualquier caso hay una clara alusión a los cráneos de los pretendientes vencidos por Enómao en el relato mítico (cf. fr. sig.).

901 BAQUÍLIDES, 20 SNELL.

902 Cf. fragmento anterior y nota correspondiente.

903 Se han dado varias interpretaciones. Welcker y Calder han pensado en Hipodamía dirigiéndose a Pélope; pero, mientras que el último lo sitúa en

476 Escolio a ARISTÓFANES, *Las aves* 1337:

(ARISTÓF., *Aves* 1337-9:

¡Ojalá fuera yo águila de alto vuelo,
para así elevarme por encima del infecundo,
sobre la ola del brillante llano del mar!)

En los comentarios de Calístrato se dice que estos versos están tomados del *Enómao* de Sófocles [904].

477 DIÓGENES LAERCIO, IV 35:

Al prestamista y deseoso de aprender, al preguntarle si desconocía algo, le dijo (Arcesilao):

Pues también los cursos de los vientos, sábetelo, desapercibidos pasan al pájaro hembra, excepto cuando se acerca el alumbramiento.

Y esto procede del *Enómao* de Sófocles.

PALAMEDES

Palamedes aparece, en el mito griego, como un personaje cuya muerte es un ejemplo típico de injusticia, a consecuencia de las intrigas maquinadas contra su persona. Es hijo de Nauplio [905] y ya se ha hablado de él en el *Odiseo loco*, donde hacíamos alusión a la estratagema ideada por el héroe de Ítaca para escabullirse de la expedición contra Troya, de cuyo fingimiento le desenmascara Palamedes. Pero también este último gozó de una amplia fama como hombre ingenioso e inventor de mejoras para los griegos. De resultas de uno de estos motivos o, tal vez, de los dos juntos [906], se hizo acreedor de un intenso odio por parte de Odiseo, que conseguiría urdir una pérfida venganza contra aquél. En las *Ciprias* parece ser que nuestro héroe moría ahogado a manos de Odiseo,

el Prólogo, el primero piensa en una escena inmediatamente anterior a la carrera. En otras ocasiones se ha pensado en el propio Enómao hablando con Mírtilo.

904 Para su interpretación dentro del contexto de la obra, cf. la Nota introductoria.

905 Sobre este personaje, cf. la Nota introductoria al *Nauplio*.

906 Para un análisis detenido del mito Palamedes, previo al tratamiento de la tragedia, cf. M. SZARMACH, «Le mythe de Palamède avant la tragédie grecque», *Eos* 62 (1974), 35-47.

ayudado por Diomedes. Posteriormente surge otra versión, según la cual Palamedes era vítima de una conspiración tramada por Odiseo y en la que parecía ser evidente que aquél tenía el propósito de traicionar a los griegos en favor de Príamo, a cambio de una recompensa en oro. De resultas de ello se celebraba un juicio en el que se condenaba a muerte a Palamedes, a pesar de sus protestas [907].

Palamedes fue también una figura del mito frecuentemente llevada a la escena. Los tres grandes trágicos escribieron una obra con este título, de cuyas versiones conservamos varios fragmentos; y de Astidamante II, en el siglo siguiente, conocemos, al menos, la noticia de que también compuso una pieza homónima [908].

En el caso concreto de Sófocles se admite, normalmente, que el tema central era siempre el juicio por alta traición, aunque luego surgen disensiones al tratar de entrar en mayores pormenores. Así, por ejemplo, Stoessl [909] supone que HIGINO, *Fábula* 105, es realmente un *argumento* de la obra sofoclea y que, por lo tanto, la fuerza motriz de la acción residía en los deseos de venganza de Odiseo contra Palamedes como desenmascarador de su fingida locura. Según esto, la línea argumental de la obra podría ser: en el Prólogo, un diálogo entre dos personajes cualesquiera daría a conocer la genealogía del héroe y los sucesos de Ítaca; luego vendría la escena en que Odiseo presenta ante Agamenón su acusación contra Palamedes y en la que habría que introducir el *Fr.* 479, en boca, pues, de Odiseo y con intención irónica; Agamenón mandaría excavar en la tienda del héroe acusado y, tras el hallazgo del oro, se pasaría a la escena del juicio condenatorio.

Más recientemente, Szarmach [910] prefiere inclinarse por la envidia como motor de la venganza y supone que Palamedes aparecía como un excelente inventor de mejoras para el ejército griego, ante lo cual es objeto de la consabida acusación, que le llevará a la muerte. Tras todo ello entraba en escena su padre Nauplio [911], que venía a exigir una justificación.

907 Sobre el amplio uso de Palamedes con fines retóricos, baste mencionar los nombres de Gorgias, Alcidamante, y Filóstrato en la segunda Sofística.

908 Para un intento, ya antiguo, de deferenciar el posible tratamiento entre todos ellos, cf. C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, págs. 1132 y sigs. Más recientemente, Stoessl y Szarmach, en trabajos a los que aludiré más abajo.

909 F. STOESSL, «Die Palamedestragödien der drei grossen Tragikern und das Problem der Hypotheseis», *WS* 79 (1966), 93-101.

910 M. SZARMACH, «Les tragédies d' Eschyle et de Sophocle sur Palamède», *Eos* 62 (1974), 193-204.

911 Según esta interpretación, el tal *Fr.* 479 correría a cargo del desolado padre, que trata de hacer resaltar los beneficios obtenidos de su hijo por parte de sus futuros condenadores. En una dirección muy distinta, WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 133, forzando un tanto las cosas, supone que las palabras de este mismo fragmento estaban en boca del propio Pala-

478 AMONIO, 249 NICKAU: Estate tan sólo callada al partir.

479 EUSTACIO, *Comentarios a la Ilíada* 228, 1:

De cuando Palamedes inventó el juego de dados y de damas en Ilión para alivio del hambre que se había apoderado del ejército, se muestra allí una piedra, según cuenta Polemón, sobre la cual se jugaba a las damas. De tal invención de Palamedes y del descubrimiento del tiempo, que también aquél así proyectó, aducen como testigo a Sófocles, que en una obra homónima del descubridor Palamedes dice:

¿No puso fin acaso éste al hambre de aquéllos —y dicho sea con respeto a la divinidad—, y no les descubrió los más ingeniosos entretenimientos del tiempo, cuando estaban acampados tras la fatiga del oleaje, damas y dados, plancetero remedio de la inactividad? [912].

Y daban testimonio también los argivos, entre los cuales estaba, dice, el llamado dado de Palamedes.

PANDORA [913]

La figura de Pandora presenta una serie de dificultades a la hora de su identificación. Desde Hesíodo [914] se la tiene por la primera mujer. Zeus mandó fabricarla a Hefesto, para, de esta forma, contrarrestar el favor de Prometeo a los mortales al devolverles el fuego. Fue construida de barro y, a continuación, los restantes dioses y diosas pasaron a hacerle donación de una cualidad [915]. También en relación con ella, como es bien sabido, está la difusión de los males por el mundo, al destapar, presa de curiosidad, una tinaja en la que estaban guardadas todas las desgracias, que a partir de ese momento asolarán al hombre. Sólo quedó dentro la esperanza [916].

Pero Pandora es también una epíclesis de Gea, la Tierra madre [917], como sabemos por un escolio a ARISTÓFANES, *Las aves* 971 [918]. Y, en otras fuentes, aparece como una diosa del círculo de Hécate y parece ser una derivación de Gea en su aspecto amenazador.

De la obra homónima sofoclea sólo conservamos cinco fragmentos [919], y las posibilidades de hacer conjeturas a partir solamente de ellos son escasas. En este caso se ha echado mano de otros tipos de materiales. En primer lugar, se ha utilizado una serie de representaciones de la cerámica, en las que el motivo común es un grupo de sátiros con martillos en torno a una figura femenina, de la que sólo se representa medio cuerpo [920]. Pero, en ocasiones, también se ha recurrido a fuentes literarias, como el escolio a HESÍODO, *Trabajos y días* 89: «... [921] dice que Prometeo, tras tomar de los sátiros la tinaja de los males y al entregársela a Epimeteo, le recomendó que no aceptase nada de Zeus, pero desoyéndolo aceptó a Pandora».

---

medes, que está enumerando sus méritos, y que a él pertenecería también el *Fr.* 843, transmitido sin título. Adscribe, igualmente, a esta tragedia los *Frs.* 855 y 913.

912 Sobre la posible doble interpretación de este fragmento, cf. la Nota introductoria. Con un contenido semejante, ya hemos visto el *Fr.* 432, que nos ha llegado, realmente, sin indicación del título de la obra. Normalmente se ha adscrito a alguno de los *Nauplios*, pero no han faltado tampoco quienes han propuesto ésta del *Palamedes*.

913 Por HESIQUIO, *k* 2417, sabemos que esta obra tenía también el título de *sphyrokópoi*. Si seguimos la interpretación de Welcker, a la que aludiré más abajo, habría que traducirlo por *Los forjadores*. En caso de optar, mejor, por la de Pearson, *Los martilladores*, aunque, como luego trataré de hacer ver, no queda claro el sentido de los martillos en el moldeamiento de Pandora a partir del barro. Y, finalmente, si consideramos más oportuna la explicación de Robert, sería en ese caso *Los destripaterrones*.

914 HESÍODO, *Trabajos y Días* 57 ss.

915 Según esta interpretación, Pandora significaría «el regalo de todos» los dioses a los hombres.

916 Sobre la coexistencia de la esperanza, un bien después de todo, en medio de los males, y los diferentes intentos modernos de explicación, cf. W. J. VERDENIUS, «A hopeless line in Hesiod: *Works and Days* 96», *Mnemosyne* 24 (1971), 225-31.

917 Y en este caso significa «la que proporciona todo tipo de dones», semejante a los epítetos de *Anesidora* y *Anaxidora* de Deméter en los *Frs.* 826 y 1010, respectivamente.

918 Dice el cómico ateniense en ese verso: «...en primer lugar sacrifíquese un blanco carnero a Pandora...». Y el escolio comenta: «A la tierra, puesto que proporciona todos los dones relativos a la existencia, por lo que también se la llama 'la que produce trigo' y 'la que hace brotar dones'.»

919 De los cinco recojo aquí sólo los dos primeros, porque los otros tres son, únicamente, una palabra en cada uno y se nos han transmitido en un contexto exclusivamente lexicográfico y sin interés literario.

920 En WEBSTER, *Monuments...*, págs. 150-1, se mencionan sucintamente ocho posibles vasos en relación con esta obra sofoclea. En A. D. TRENDALL - T. B. L. WEBSTER, *Illustrations of Greek Drama*, Londres, 1971, págs. 33-6, pueden examinarse cuatro de ellas en unas excelentes reproduciones.

921 En este punto del texto hay una laguna que entorpece, de forma especial, lógicamente, el aprovechamiento del testimonio, puesto que deja a la conjetura la identidad del sujeto de «dice». Pearson sugirió que se trataba de Sófocles aludiendo a Pandora, pero tampoco han faltado detentadores de la propuesta de Esquilo.

Pues bien, con el material mencionado e interpretándolo a su modo, se han propuesto dos grandes hipótesis [922] sobre el posible argumento de esta obra. De un lado están los que suponen que nuestro autor escenifica aquí el mito de la creación de la primera mujer y que, por lo tanto, *sphyrokópoi* son los ayudantes de Hefesto, que colaboran con su jefe en el encargo de Zeus. Dentro de este primer apartado, Welcker, basándose en la escena de un lecito de figuras negras de la Biblioteca Nacional de París [923], supone que la pintura del vaso tiene relación con esta obra y añade que, en ella, debía de tratarse de la formación de Pandora con planchas de bronce. Frente a esto, Pearson, tomando como punto de partida el *Fr.* 482 [924], sugiere que Sófocles debió de seguir la versión hesiódica, en la que vemos a Hefesto modelando de barro la figura de la que habría de ser el «azote» de los hombres [925]. Junto a todo esto, Pearson añade que también debía de tener lugar el episodio de la tinaja de los males, utilizando el testimonio del escolio a Hesíodo ya mencionado, al que, además, atribuye partenidad sofoclea, como ya he indicado en una nota anterior.

Pero, frente a esta primera hipótesis, Robert [926] introdujo otra radicalmente diferente, al sugerir que la figura femenina de la cerámica era una diosa de la tierra en su salida al exterior y que los sátiros, con sus martillos, lo que están haciendo es ayudarla destripando los terrones y cavando en el suelo. Al frente de esta tarea está Epimeteo; y Pandora, una vez que haya salido, ayudará a Prometeo a modelar de barro [927] la primera mujer [928].

En cualquier caso, lo que es casi de aceptación general es que la *Pandora* sofoclea era un drama satírico, puesto que en todas las pinturas de los vasos citados aparecen los sátiros. Además, algunos términos de los fragmentos transmitidos sugieren un tratamiento no trágico [929].

922 Aunque, luego, dentro de estos dos grandes grupos, han surgido variantes en los detalles.

923 Una buena reproducción puede verse en H. Metzger, *Recherches sur l'imagerie athénienne*, París, 1965, pág. 12, núm. 11, e ilustración III 1 y 2 al final del volumen. Aunque en este libro se incluye en el apartado de imaginería eleusinia de los siglos VI y V a. C., con lo que sugiere que habría que interpretarlo, más bien, como la *ánodos* o salida de la tierra de Perséfona.

924 Por la semejanza de contenido con este fragmento, alguna vez se ha adscrito a esta obra el *Fr.* 787, transmitido sin título.

925 A la vista de esta interpretación —y, sobre todo, si admitimos la relación entre esos vasos y la obra— creo que no se entiende muy bien la presencia de los sátiros con martillos junto a la figura femenina.

926 C. Robert, «Pandora», *Hermes* 49 (1914), 35-8.

927 A este asunto estaría haciendo referencia, para Robert, el *Fr.* 482.

928 Los puntos generales de esta segunda interpretación suelen ser admitidos, actualmente, por todos.

929 En el *Fr.* 484 se menciona la palabra «palpar, tocar el pecho» como utilizada por Sófocles en esta obra. E, igualmente, el término «orinal» en el *Fr.* 485. Cf. D. F. Sutton *(op. cit.* en n. 4 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 137, donde recoge, además, los escasos e inconvincentes intentos de considerarla una tragedia.

El poeta de la Comedia Antigua Nicofonte, que vivió a caballo entre los siglos V y IV a. C., escribió una comedia de igual título, en la que debía de hacer una parodia del mito.

482 Erotiano, *Fr.* 10: Y primeramente empieza a reblandecer el barro con las dos manos [930].

483 Ateneo, 476 B:

Y muchos poetas presentan a los antiguos bebiendo por cuernos. Píndaro... [931]. Jenofonte... [932]. Esquilo... [933]. Y Sófocles en *Pandora:*

Y tras beber(me) entero un áureo cuerno a rebosar
apretará bajo su blando brazo† ‹el odre› repleto† [934].

PELIAS [935]

PELEO

Peleo es una de las figuras importantes en la tradición heroica griega, sobre todo por ser padre de Aquiles. Es hijo de Éaco y toma parte

930 Sobre las diferentes posibilidades de interpretación de este fragmento, cf. la Nota introductoria. Debe añadirse, además, la de que, para algunos, aquí hay una alusión al barro de la tinaja-depósito de los males del hombre.

931 Píndaro, *Fr.* 166 Snell.

932 Jenofonte, *Anábasis* VII 2, 23 y VI 1, 4.

933 Esquilo, *Fr.* 307(a) Mette.

934 El texto del segundo verso («apretará...») es difícil de entender, tal y como nos ha sido transmitido por Ateneo. La mayor parte de las soluciones propuestas lo consideran un pasaje corrupto y, a continuación, pasan a proponer toda una serie de conjeturas modificadoras del texto según nos ha llegado. Sin embargo, B. A. van Groningen, «Ad Sophoclis *Fr.* 442 N», *Mnemosyne* 58 (1930), 300-1, sugiere una interpretación, a mi juicio, más convincente. Supone que el texto no está corrupto, sino imcompleto, pues faltaría el complemento del verbo principal, que podía ir en el verso siguiente, no incluido en la cita de Ateneo, porque realmente, a éste sólo le interesaba el primer verso, que es donde se hace referencia a la costumbre de beber por un cuerno. Este complemento puede ser «odre», con lo que el texto transmitido no variaría ni un ápice y, por el contrario, adquiriría sentido completo. Añade, además, que el escanciador pudo ser Pandora, ya que la mención de «blando brazo» parece hacer alusión a una mujer; y el que se ha bebido el cuerno de vino y ahora se le vuelve a llenar de un odre, ése, tal vez, sería Sileno, el corifeo de los sátiros. De igual modo que la sugerencia argumental sea, quizá, un tanto osada, la propuesta textual me parece bastante oportuna.

935 Sobre la hipotética existencia de una obra independiente con este tí-

en el fratricidio de su hermanastro Foco, por lo que tiene que expatriarse camino de Tesalia. En Ptía, donde reina Euritión, alcanza la purificación de su falta de sangre y se casa con Antígona, la hija del rey. Pero un accidente, en el que da muerte involuntariamente a su suegro, le obliga nuevamente a tomar el camino del exilio. Esta vez el destino será Yolco, la corte de Acasto, hijo de Pelias. Aquí es objeto de las intrigas amorosas de Astidamía, mujer de Acasto, y, al no responder nuestro héroe a las insinuaciones de la reina, es calumniado por ella ante el soberano, acabando el episodio con la muerte del matrimonio a manos de Peleo. Posteriormente se casará con Tetis, tras una serie de peripecias para poder conseguirla, y de esta unión es de la que habrá de nacer Aquiles.

Por el *Fr.* 487 de esta tragedia puede deducirse fácilmente, sin embargo, que la trama versaba sobre la última época de nuestro personaje. Y en este punto hay algunas variantes en la tradición mitográfica. Todos coinciden en admitir que la vejez de Peleo fue un tanto accidentada. Se ve atacado por los hijos de Acasto, Arcandro y Arquíteles, y tiene que huir de Ptía. Para unos, se refugia en la isla de Cos; otros, en un intento de salvar la dificultad que supone la distancia entre Tesalia y esta isla del Sur del Egeo, sugirieron la de Ico, mucho más próxima. Y allí, en la tristeza del exilio y la soledad de la vejez, muere de forma penosa [936]. Ahora bien, mención aparte merece el relato de Dictis de Creta, VI 7-9. Según éste, es el propio Acasto quien pone en fuga a Peleo, que se refugia en una cueva de la costa de Magnesia a la espera de noticias de su nieto Neoptólemo, que vuelve de Troya. Tras una serie de episodios llega, efectivamente, el ansiado vástago de su hijo Aquiles, que va dando muerte, sucesivamente, a los hijos de Acasto y, posteriormente, también a este último. De esta forma, Peleo recupera Ptía al fin.

Lo único que puede afirmarse con cierta seguridad del argumento del *Peleo* de Sófocles es que versaba sobre la última época del héroe homónimo. Y es bastante probable que se narrasen todos esos episodios de su precaria vejez, con la llegada, al menos ansiada, de su nieto liberador [937]. Schmid [938] ve un paralelismo temático con el *Eneo*, si es que realmente existió esa tragedia: el héroe que, en su vejez, se ve expulsado de su trono y volverá a ocuparlo gracias a la intervención providencial de su nieto (Eneo-Diomedes ~ Peleo-Neoptólemo). Pearson afirma

tulo, cf. la Nota introductoria de *Las cortadoras de raíces* y, en concreto, la n. 1022 de los *Frs. obr. con.*, así como el *Fr.* 648.

936 Para una exposición pormenorizada de las diversas fuentes, cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica*..., pág. 349.

937 Ahrens vio a Peleo lamentándose de su situación, en diálogo con el coro, en el *Fr.* 953 y propuso su adscripción a esta obra. Por otra parte, Pearson ve en 795 una referencia a Neoptólemo y propone también esta pieza como una posibilidad.

938 W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, págs. 449-50.

que la narración de Dictis contiene abundantes destellos dramáticos, y sugiere que su última fuente es la pieza sofoclea. Post [939], basándose en el testimonio de Aristóteles, *Poética* 1456a 1, donde el Estagirita agrupa en el apartado de «obras de carácter» tanto el *Peleo* como *Las mujeres de Ptía* [940], piensa que tal vez se trata de la actuación final de este héroe de cara a conseguir su definitiva purificación; algo, pues, semejante al *Edipo en Colono* [941].

Por las fuentes de varios de los fragmentos vemos que Aristófanes parodió con cierta insistencia diversos pasajes de esta obra, lo que nos puede llevar a conjeturar que tal vez ofrecía un tono grandilocuente especial, que se compaginaría bien con la definición ya mencionada de Aristóteles. Pero, además, en este caso las ironías aristofanescas nos permiten fijar un límite cronológico. Un escolio a Aristófanes, *Los caballeros* 1009, nos informa de que en este verso el cómico ateniense estaba parodiando al *Peleo* de Sófocles —precisamente, el verso segundo del *Fr.* 487—; por lo tanto, era anterior al menos al 424 a. C., año en que se representó la susodicha comedia. Webster [942], sirviéndose de diversos criterios, como hechos de estructura o paralelismo con otras obras del propio autor, concluye que, probablemente, el *Peleo* pertenezca al comienzo de la década de los treinta (439... a. C.), emparejándola con *Enómao* y la *Telefía* en torno a *Antígona* [943].

Eurípides escribió otro *Peleo*, pero lo conservado da poco de sí. Webster [944], basándose en el *Fr.* 619 Nauck, supone que la acción transcurre en la juventud del héroe, en cuyo caso el único episodio dramatizable es el ocurrido en la corte de Acasto.

487 Clemente de Alejandría, *Stromateis* VI 2, 19.5:

Dado que Teopompo había compuesto: «los ancianos, rectamente entendido, son niños dos veces», y antes realmente que éste Sófocles, en *Peleo:*

939 Ch. R. Post (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 37-8.

940 Realmente, Aristóteles no menciona al autor, pero suele admitirse que la referencia es a Sófocles para las dos obras, aunque tenemos noticia de que Eurípides también escribió un *Peleo*. Welcker sugirió la identidad de ambos títulos en la cita aristotélica.

941 Para una visión más completa, cf. la Nota introductoria a *Las mujeres de Ptía*, donde supone que la trama versaría sobre la primera purificación de Peleo a su llegada a Ptía tras el fratricidio de Foco. El *Peleo* sería la segunda y definitiva antes de su inminente muerte.

942 Webster, *Introduction*..., pág. 176.

943 Las razones de carácter interno que da Webster con vistas a esta cronología son, en gran medida, discutibles (cf. las notas a los diferentes fragmentos).

944 Webster, *Euripides*, págs. 85-6.

Al eácida [945] Peleo como única sirvienta [946] en la vejez lo atiendo y a la niñez lo vuelvo de nuevo, pues de nuevo es otra vez el niño el hombre que envejece [947].

...el orador Antifonte dice: «pues el cuidado del anciano es semejante al cuidado del niño», y también el filósofo Platón: «...en ese caso, según parece, el anciano sería dos veces niño».

488 Estobeo, IV 53, 11: Pues el no existir es mejor que el vivir malamente [948].

489 Escolio a Aristófanes, *Las aves* 851:

(Aristóf., *Aves* 851 ss.:
Coro.
Lo aplaudo, estoy de acuerdo,
invitándote estoy

a que grandes cortejos reverentes a los dioses se encaminen,
y al tiempo además en busca de su favor se sacrifique algún corderito.
¡Que suba, que suba, que suba el clamor pítico,
y que Queris [949] *a la flauta acompañe el canto!)*

Tomado del *Peleo* de Sófocles. En lugar de «pienso lo mismo» [950].

490 Escolio a Aristófanes, *Las aves* 857:

(Aristóf., *Aves* 857:
....
Coro. *¡...que suba el clamor pítico,*
....*)*

Y esto del *Peleo* [951].

945 Hijo de Éaco.

946 Clara alusión a la situación precaria del héroe.

947 Esta idea de que la vejez es, realmente, una vuelta a la niñez se hizo proverbial.

948 Esta idea es tradicional en el pensamiento griego y, tal vez, haya que ver su arranque en los ideales de la épica.

949 Un mal flautista.

950 Como suele suceder en los casos de parodia, también aquí es difícil delimitar con exactitud hasta dónde llegaba la imitación burlesca de Aristófanes. El escolio dirige su comentario al verso primero. La mayoría de los editores más recientes (Nauck, Pearson, Radt) atribuyen a Sófocles los dos primeros versos. — Webster, *Introduction...*, pág. 176, afirma que este fragmento coral recuerda, en metro y lengua, el canto astrófico de *Las traquinias* 205-224, con lo que ello supone para su datación.

951 Aquí hay que hacer la misma observación que en el fragmento anterior, en relación con el problema de la auténtica cita sofoclea. Nauck y Radt lo restringen a lo que reproduzco arriba, mientras que Pearson da un texto un poco más amplio basándose en la lectura de otros manuscritos de Aristófanes («¡Que suba, que suba el clamor pítico en honor del dios!»). — Vater, en la primera mitad del siglo xix, sugirió que este canto triunfal se elevaría en honor del regreso de Neoptólemo (según Pearson). Para el propio Pearson, este fragmento pertenecía a un peán en honor de Apolo, acompañado por la flauta. Webster, *Introduction...*, pág. 176, establece un estrecho paralelismo entre el hiporquema de *Las traquinias* 205 ss. y el canto coral al que debía de pertenecer este fragmento.

491 Escolio V + escolio RERs a Aristófanes, *Las nubes* 1154:

Lanzaré en ese caso
el grito sobreagudo:
¡Eh!, ¿hay alguien en la puerta o en la casa? [952].

492 Esteban de Bizancio, 257, 8:

....
rey de la tierra dotiea [953].
....

952 En este fragmento es más complicado que en los dos anteriores el problema de la delimitación del texto propiamente sofocleo. La propuesta de Radt, que sigo en la traducción, está basada en una conjetura de Wilamowitz. Los dos primeros versos (con los que coincide Pearson) tienen como fundamento el escolio V al pasaje:

«(Aristófanes, *Las nubes* 1154-5:
Lanzaré en ese caso
el grito sobreagudo:
¡Eh, gemid, usureros del óbolo...)

Estos versos están tomados del *Peleo* de Sófocles», en comentario al primer verso del original griego, que abarca casi la totalidad de los dos de la traducción. Pero se nos ha conservado otro escolio, el RERs, que comenta al mismo verso: «Según los versos del *Peleo* de Eurípides, pues añade: ¡Eh!, ¿hay alguien en la puerta o en la casa?» A partir de Wilamowitz, se viene, en ocasiones, suponiendo que esta última atribución a Eurípides tal vez sea falsa y que el autor correcto debería de ser Sófocles, con lo que habría, por lo tanto, que añadir este nuevo verso al conjunto anterior, dándonos un texto resultante como el que propone Radt y que yo utilizo en mi traducción.

953 La llanura de Dotio ocupaba la parte oriental de la región de Larisa. En ella estaría la ciudad homónima. Pearson ve aquí una alusión a Acasto, que, dada la proximidad de esta ciudad con Yolco, era tal vez descrito como soberano también de ella. Webster, *Introduction...*, pág. 176, piensa que los anapestos de que se compone este fragmento servían de elemento introductor de un nuevo personaje y, en base a este hecho, junto con otros, conjetura una

493 Escolio a Aristófanes, *Tesmoforias* 870: No me engañes, Zeus, no quieras abatirme sin utilizar la lanza[954].

494 Harpocración, 216, 1:

Llamaban darse aceite en seco a untarse de aceite sin bañarse, según Dídimo, en el libro 28 de su *Léxico de la Tragedia*, y Nicandro, en el 18 de su *Dialecto ático*, ...Sófocles en *Peleo:*

Y dándose aceite en seco a través de los pliegues del vestido...

495 Esteban de Bizancio, 392, 5:

Cicnítida[955]: †...†, de la que fue rey Cicno. Sófocles en *Peleo*, y en *Los pastores*...[956].

LAS LAVANDERAS

Véase **Nausícaa**.

LOS PASTORES

Tras el banquete comunitario celebrado por los griegos en Ténedos, y una vez que Filoctetes ha sido abandonado en Lemnos por su pestilente llaga, la flota arriba, finalmente, a Ilión. Los troyanos, advertidos de la llegada de aquéllos, se aprestan a atacarlos, a fin de impedirles el desembarco. Los griegos conocían la existencia de un oráculo, que había predicho que el primero que pisase suelo troyano, sería también el primero en morir. Y esto será lo que suceda al héroe griego Protesilao, que es el primero en saltar de las naves y, tras dar muerte a un número no pequeño de bárbaros, muere también él a manos de Héctor. Tras esto llega Aquiles, que acaba con la vida de Cicno[957] y pone en fuga a los troyanos de vuelta a la ciudad.

Ésta podría ser una descripción general de la llegada de los griegos a Troya, barajando diversas fuentes mitográficas[958]. Y todos coinciden en admitir, a partir sobre todo de los *Frs.* 497, 499 y 500, que el argumento de *Los pastores* se circunscribía a este episodio. Sería la llegada de los griegos a Troya, vista desde el lado troyano. Lógicamente, Héctor, al que encontramos en el *Fr.* 498, sería uno de los personajes. También intervendría Cicno, si se admite la adscripción a esta obra del *Fr.* 501. Welcker y Pearson ven en los *Frs.* 502, 503 y 504 una escena de Mensajero, que estaría dando noticia de la arribada enemiga. En mi opinión, esta escena narrativa podría venir tras la Párodos, como es frecuente en la estructura dramática sofoclea, y antes de iniciarse la acción interna de la pieza, en la que podría tener cabida el *Fr.* 501, si se admitiese la intervención de Cicno en un debate con otro personaje. El coro lo compondrían el grupo de pastores, que ven alterada su rutinaria vida campestre ante la llegada del ejército atacante, y a los que Welcker y Pearson atribuyen varios fragmentos[959].

En relación con esta obra, el único aspecto ampliamente discutido ha sido el de su naturaleza. Las posturas han sido varias. Un grupo parece admitir que tenía tratamiento de tragedia. Pero, dada la presencia de algunos indiscutibles elementos cómicos, se ha pensado ya desde mediados del siglo XIX si no se trataría de uno de esos ejemplos de obras que,

cronología próxima a *Antígona*, sin darse cuenta, tal vez, de que también en obras claramente más tardías nuestro poeta se sirve de idéntico recurso para ese fin, como sucede en *Electra*, por ejemplo.

954 En repetidas ocasiones se ha supuesto que el que habla es Peleo: unos, con referencia a la famosa espada del héroe; otros, a la ayuda que supondría la llegada de Neoptólemo. Webster, *Introduction*..., pág. 176, en una dirección muy diferente, piensa que el verso sería más inteligible, si, como en *Las traquinias*, uno de los motivos rectores de la acción fuese la errónea interpretación de un oráculo.

955 La enmarcación geográfica de esta obra se mantiene con este testimonio, puesto que debe, lógicamente, referirse a la región controlada por Cicno, hijo de Ares y de Pelopia, un ladrón sanguinario que se dedicaba a dar muerte a los viajeros, sobre todo a los que se encaminaban a Delfos. Heracles, a instancias de Apolo, se enfrentó con él y lo mató en combate singular. Según la tradición más extendida, el enfrentamiento tuvo lugar en Págasas, en Tesalia.

956 Cf. *Fr.* 499.

957 Este Cicno es el hijo de Posidón y, por lo tanto, distinto de su homónimo, vástago de Ares, que hemos visto en el *Fr.* 495. El Cicno de ahora se circunscribe al área troyana y era invulnerable a la lanza y a la espada, por lo que Aquiles tiene que recurrir a otros procedimientos: según unas fuentes, lo mató de una pedradra; según otras, lo fue rechazando de frente a golpes de escudo y con la empuñadura de su espada en el rostro, hasta que tropezó de espaldas con una piedra y cayó, circunstancia que aprovechó el Pelida para precipitarse sobre él y ahogarlo por el cuello con sus manos.

958 Proclo, en su resumen de las *Ciprias*, alude brevemente a este punto (*Crestomatía* 148 ss. Severyns); y, por lo tanto, esta obra sofoclea habría que incluirla entre las derivadas de ese poema épico.

959 Welcker, *Die griechischen Tragödien*..., pág. 115, supone que en el *Fr.* 505 el coro está describiendo su vida pacífica lejos de la guerra. Y añade que, a ese mismo momento, debían de pertenecer los *Frs.* 793 y 812, transmitidos sin título. Por su parte, Hartung, *Soph. Fr.*, pág. 33, añade los núms. 859 y 917. A este último se adhiere Pearson, sugiriendo que debía de tratarse de una alusión al lógico reclutamiento de guerreros entre las diversas tribus de la región para hacer frente al ejército invasor.

sin ser dramas satíricos con su coro de sátiros correspondiente, debieron ocupar su lugar en el lote de cuatro obras a presentar en el concurso dramático, como es claro en el caso de la *Alcestis* de Eurípides. Tampoco han faltado quienes, de forma tajante, la han calificado de drama satírico, aunque la naturaleza del coro sería un obstáculo de difícil superación [960].

Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 2, basándose en el reproche que Eurípides dirige a Esquilo en *Las ranas* 963 de ARISTÓFANES, supuso que el primero de los tres grandes trágicos atenienses había compuesto un *Cicno*, en el que tal vez desarrollaba un tema semejante a esta obra sofoclea. Pero, en cualquier caso, sabemos que el poeta trágico Aqueo I, de este mismo siglo v a. C., compuso una pieza titulada con el nombre de ese héroe troyano y en la que, según el filólogo alemán, trataba el mismo asunto que *Los pastores*. Sin embargo, y sobre todo en el primer caso, tal vez son dos conjeturas un tanto audaces.

497 Escolio a LICOFRÓN, 530:

Sófocles cuenta en *Los pastores* que Protesilao fue muerto por Héctor. De igual forma también Demetrio de Escepsis, transcribiendo a Homero [961], escribe: «lo mató el ilustre Héctor cuando se precipitaba fuera de la nave» [962].

498 FOCIO, I 454, 4 NABER:

Esforzarse: fatigarse. Sófocles en *Los pastores:* Héctor, deseoso de luchar contra los aqueos, dice:

HÉCTOR. — Agradable cosa es esforzarse y ejercitar la mano.

---

[960] Una visión global y reciente, con resumen de las diversas posturas, puede verse en A. F. GARVIE, *Aeschylus' Supplices. Play and trilogy*, Cambridge, 1968, págs. 5-10, donde revisa detenidamente el problemático texto de la noticia didascálica del *Papiro de Oxirrinco* 2256, fr. 3. En la línea 7 suele reconstruirse el título *Los pastores*, pero es muy problemático y controvertido si esta obra debe asignársele a Sófocles o, tal vez mejor, a Mesato, y, también, si este título está haciendo alusión a una pieza individual o es, más bien, la denominación genérica de una trilogía del tipo de la *Orestía* esquilea o, incluso, de la *Telefía* sofoclea.

[961] HOMERO, *Ilíada* II 701-2.

[962] Desde las *Ciprias* en adelante, todos tienen a Héctor por autor de la muerte de Protesilao, pero en la cita aludida de Homero se dice, simplemente, «un guerrero dárdano», lo que lleva a pensar que el poeta de la *Ilíada* siguiese, tal vez, otra tradición interrumpida después de él.

499 [963] ESTEBAN DE BIZANCIO, 392, 6: ...griterío de Cicno... [964].

500 ARISTARCO, *Comentario a Heródoto* I 215, 2, en *Papiro Amherst* 12 II 13: Ni el bronce ni el hierro alcanzan su piel [965].

501 HESIQUIO, *r* 537:

Cicno dice:

CICNO. — Y en verdad que si se muestra insolente, al punto lo conduciré fuera de su sitio, golpeándole la nalga con el látigo de mi planta del pie [966].

Algunos no lo refieren a Cicno sino a los enemigos, de tal forma que la idea sería: haré que ellos en su huida se golpeen sus propias nalgas con la planta del pie.

502 HARPOCRACIÓN, 210, 1:

Nánion: ...Apolodoro en su obra *Sobre las cortesanas* dice que a esta cortesana se la llamaba la Cabra por devorar al comediante Talo («tallo»), puesto que las cabras disfrutan con el tallo, y Sófocles, en *Los pastores:*

Pues de mañana, antes de que se pudiera ver a criado alguno [967], cuando llevaba para las cabritas un tallo re-

---

[963] Para el contexto, cf. el *Fr.* 495. De todas formas, el Cicno de ahora, hijo de Posidón y en relación con el ciclo de Troya, no es el mismo personaje que el Cicno que primero menciona Esteban de Bizancio, hijo de Ares y circunscrito al área geográfica de Tesalia.

[964] Radt piensa que aquí hay una alusión a la conocida jactancia de este héroe (cf. *Fr.* 501).

[965] Se suele admitir que en este texto hay una clara referencia a la invulnerabilidad de Cicno, ya comentada en la Nota introductoria. Sobre su muerte a manos de Aquiles, ya indiqué allí que había varias tradiciones, pero es prácticamente imposible por el momento determinar cuál pudo seguir nuestro poeta.

[966] En realidad, la adscripción de este fragmento a *Los pastores* proviene por vía indirecta, puesto que en la glosa de Hesiquio, que sirve de fuente, no se menciona ni título de obra ni autor. Pero es generalmente admitida su pertenencia a esta pieza sofoclea. De cualquier modo, es un ejemplo claro de la fanfarronería de este héroe.

[967] El sentido del comienzo de este fragmento ha sido muy discutido, puesto que también puede traducirse por: «antes de que alguno de los criados me viera». Esta segunda interpretación choca con la dificultad de tener que imaginar algún tipo de conflicto entre el pastor y los criados de una casa. Recientemente, A. C. CASSIO, «Pastori e agricoltori in Sofocle (Fr. 502 Radt)», *RFIC*

cién cortado, vi al ejército avanzando a lo largo de la roca costera [968].

503 ATENEO, 319A: Allí la vecina cría del atún pasa el invierno como cercana habitante del Helesponto, durante el verano está en su punto para el vecino del Bósforo, pues ahí va a menudo.

504 Escolio a ARISTÓFANES, *Los caballeros* 1150a:

Kemós: ...una especie de cesto hecho de cuerdas, semejante a una criba, con el que cogen las púrpuras, a cuyo interior se arrastran las púrpuras y los pequeños moluscos. Dentro de ellos está también el cebo, según dice Herodiano, al referir los versos de Sófocles tomados de *Los pastores:*

Con trenzados reteles acaba con la estirpe de la púrpura.

505 PLUTARCO, *Agis* 1, 3:

Lo que, precisamente, dicen de los rebaños los pastores de Sófocles:

Pues a éstos, aun siendo sus amos, estamos esclavizados, y preciso es prestarles oído incluso aunque estén en silencio [969],

esto, verdaderamente, es lo que sufren los que gobiernan según los deseos y empeños de las masas, porque están esclavizados y obedientes, con tal de ser llamados líderes y gobernantes.

506 HERODIANO, II 917, 9:

....

habiendo perdido ya de las murallas
los remates, obra de Posidón [970],

....

507 Escolio a NICANDRO, *Theriacá* 382, en *Papiro de Oxirrinco* 2221, I 23: ...llegado el tercer día cual fiebre... en

108 (1980), 260-2, tras resumir el estado de la cuestión, sugiere como solución la característica y tradicional rencilla entre ganaderos y granjeros.

[968] Desde Welcker se suele considerar este fragmento como parte de una escena de Mensajero (cf. lo dicho, al respecto, en la Nota introductoria).

[969] Welcker y Pearson coinciden en atribuir estos versos al coro de pastores. Dado el metro utilizado, habría que pensar, más concretamente, en el corifeo.

[970] Trova. El ritmo es anapéstico.

vez de hacerlo día a día produciéndole un escalofrío en sus mandíbulas [971].

508 Escolio a SÓFOCLES, *Áyax* 581:

(SÓF., *Áyax* 581-2: «No es propio de sabio médico lanzar conjuros lastimeros ante mal que precisa operación».) No es propio de un médico sabio utilizar conjuros cuando la herida está ya necesitada de operación. Y en *Los pastores:*

Pues sé con certeza que ninguna herida quedándose boquiabierta ante la palabra... [972].

509 EROTIANO, *p* 41: ...de perro y de parda cabra,†...†

510 DÍDIMO, *Comentario a Demóstenes* XIII 32:

Como también en la vida decimos «reblandecer de barro» por «hacer los preparativos para las unciones». Sófocles, en *Los pastores:*

Mezclaba cuanto barro realmente reblandecer...

511 Escolio a EURÍPIDES, *Andrómaca* 277:

(EUR., *Andr.* 274-283:

En verdad que a grandes pesares dio comienzo,
cuando al valle del Ida llegó
el retoño de Maya y de Zeus,

[971] La parte primera del texto está muy maltrecha. La fuente proviene de un papiro en el que sólo puede leerse, aproximadamente, la segunda mitad de cada línea, sólo que en este caso se ha dado la circunstancia de que el segundo verso del fragmento se nos ha transmitido también en la *Suda*, lo que ha permitido reconstruir entera esa línea, cosa que no sucede con la anterior. Pearson, en cuyo tiempo sólo se conocía el testimonio lexicográfico, se aventuró a sugerir que aquí está hablando Cicno con su conocida fanfarronería. Manteniendo esa suposición y a la vista de la ampliación del texto, podríamos, tal vez, llegar a completar el sentido general, que podía decir algo semejante a: «(un temblor, un miedo, un dolor) cual fiebre le sobrevino el tercer día..., en vez de a diario, produciéndole escalofríos en las mandíbulas». A. COLONNA, «Un antico commento ai *Theriaca* di Nicandro», *Aegyptus* 34 (1954), 6 y 20-1, reconstruye así las líneas 23-5 del papiro: «...como dice Sófocles en *Los pastores:* «[Un escalofrío] al tercer día cual fiebre le sobrevino», y: «produciéndole escalofríos en las mandíbulas por la fiebre diaria», con lo que sugiere que se trata de dos pasajes diferentes.

[972] Ante la noticia de la llegada de la flota griega, en una escena de Mensajero, como puede tal vez reproducir el *Fr.* 502, es posible suponer una reacción de estupor entre los troyanos, y en esta situación podría producirse la reacción de alguno de sus líderes incitando a la defensa. Wilamowitz sugirió la posibilidad de que, tal vez, sea Héctor el que aquí está hablando.

triple tronco de diosas conduciendo,
el de hermoso yugo,
para la odiosa disputa de la belleza equipado,
a los establos del boyero,
junto al joven pastor solitario
y al desierto hogareño corral.)

Menciona esa historia en la que Hera, Atena y Afrodita acudieron al lado de Paris para ser juzgadas en relación con la manzana. Tal es también lo de Sófocles en *Los pastores:*

†...† [973] tronco de las tres olímpicas [974]...

512 Focio, 97, 6 Reitzenstein: ...a lugares sin perfume...

513 Hesiquio, *b* 523:

Bramido berecintio: flauta frigia. Sófocles en *Los pastores* [975].

514 Hesiquio, *ph* 688: ...con letras fenicias...

Sófocles en *Los pastores*, puesto que parece que Cadmo las había traído de Fenicia [976].

515 Sexto Empírico, *Contra los matemáticos* I 313:

Tampoco (los gramáticos) han aprendido por arte alguna que los pastores, en Sófocles, al decir *iṓ ballḗn* están diciendo «ay, rey» en frigio, sino por habérselo oído a otros [977].

---

[973] Esta parte del fragmento es el típico *locus desperatus* sobre el que, en época moderna, se han hecho múltiples conjeturas, la mayor parte muy apartadas de la lectura de los códices (cf. el aparato crítico de Radt.)

[974] Tanto en Eurípides como en Sófocles, el término *hárma* creo que tiene un uso metafórico, para aludir al «conjunto» de las tres diosas, y no un sentido real de «carro» en el que irían las tres deidades, o el de «tres carros» como sugieren otros (cf. *Fr.* 545 y nota correspondiente).

[975] Cf. *Fr.* 450. Rasgo característico de la flauta frigia era su tono grave. Los berencintios eran un pueblo frigio.

[976] Según la cronología mítica, Cadmo debió de vivir 300 años antes de la guerra de Troya, de tal manera que ahora, tanto a los invasores como a los invadidos, les era familiar el alfabeto fenicio.

[977] Por el testimonio de Sexto Empírico, estas palabras estaban en boca del coro. Es un uso muy corriente este intento de dar un colorido determinado a la lengua de un personaje o del coro, para conseguir una mayor ambientación de su procedencia foránea, en este caso oriental.

517 Antiaticista, *Anecdota Graeca* 84, 10 Bekker:

Baris: de una casa y de un barco. Sófocles, en *Los pastores*, llama *baríba* al marinero o al que está embarcado en una *baris* [978].

518 Esteban de Bizancio, 912, 20:

Graicós («griego»): heleno... Y *graices* en Alcmán las madres de los helenos, y en Sófocles en *Los pastores.* Se trata o bien de un metaplasmo [979] o bien de un caso derivado del nominativo *graíx* («mujer griega») [980].

519, véase el *Fr.* 56.

520 Claudio Casilón, *Investigaciones sobre los oradores áticos*, pág. 397 Miller:

Se llama *sangandas* a los emisarios. Sófocles en *Los pastores* y Eurípides en *Las escirias* los llaman *parasangas*. Pero es preciso decir *sangandas*, puesto que la *parasanga* es una medida de longitud [981].

POLIIDO

Véase **Los adivinos.**

POLÍXENA [982]

Políxena es la hija más joven de Príamo y Hécuba. Su participación en el relato mítico presenta, en un primer momento, un cierto paralelis-

---

[978] La *baris* es un barco asiático. Y, probablemente, Sófocles utiliza el término para dar una mayor ambientación oriental a la obra.

[979] El metaplasmo es el nombre genérico de las figuras de dicción en la gramática tradicional. Se entiende, con ello, la desviación de la correcta composición de la palabra por motivos estilísticos o métricos, o sea, la variante culta del «barbarismo».

[980] Cf. *Fr.* 1087 y nota correspondiente.

[981] Es difícil admitir que ambos trágicos cometieran ese error. En nuestro tiempo se le han dado dos explicaciones. Algunos han pensado que, en el empleo de este término, hay una clara intención cómica. Pero Pearson se inclina, más bien, a pensar que lo que ha habido es una falsa comprensión por parte de los lectores.

[982] En Aristóteles, *Poética* 1459b7, se enumeran una serie de tragedias derivadas temáticamente de *La pequeña Ilíada* y, entre ellas, una con el título de *La partida*, que puede estar haciendo referencia al momento de la marcha de los griegos de suelo troyano. Realmente, la situación es algo compleja, porque el pasaje se suele considerar corrupto, pero los editores, normalmente,

mo con Ifigenia: cuando los griegos están a punto de zarpar hacia sus respectivos hogares, se presenta el espectro de Aquiles, que les exige el sacrificio de la muchacha troyana [983] y, como elemento persuasorio, consigue que las fuerzas de la naturaleza no cooperen a la partida. Y será ya en época más tardía cuando surjan las varias leyendas sobre la relación amorosa entre ella y el héroe griego.

Políxena no es mencionada en la *Ilíada*, sino que su aparición literaria tendrá lugar posteriormente, en los poemas épicos posthoméricos. En *El saco de Troya*, y siguiendo el resumen de Proclo [984], se nos dice en este punto del relato: «Luego, tras incendiar la ciudad, degüellan a Políxena sobre la tumba de Aquiles.» En *Los regresos*, e igualmente según Proclo [985], se cuenta: «Atena mueve a disputa a Agamenón y Menelao con motivo de la salida de las naves. Así que Agamenón aguarda para aplacar la cólera de Atena. Diomedes y Néstor, que se hacen a la mar en dirección a sus hogares, llegan sanos y salvos. Menelao, que zarpa tras ellos, llega a Egipto... Al zarpar los de Agamenón, el espectro de Aquiles se les aparece e intenta impedírselo, prediciéndoles lo que va a ocurrirles.» En su *Políxena*, Sofocles trataba este tema de la muerte de la muchacha, momentos antes de que la expedición griega regresase de Troya. Y, como prueba fidedigna de ello, tenemos los fragmentos conservados, así como un escolio a EURÍPIDES, *Hécuba* 1, que nos transmite la noticia de que también en Sófocles se puede encontrar el episodio relativo a la hija de la reina troyana. Pero en nuestro poeta se combinan las variantes míticas que hemos visto en los poemas épicos arriba mencionados: se aparece el espectro de Aquiles, pero con la exigencia de que se dé muerte a la muchacha [986].

---

vienen dejando intacta la mención de esta obra. Ahora bien, como no se tiene ninguna otra noticia de una pieza con tal título, se han propuesto varias soluciones. Welcker supuso que era otro título de esta *Políxena*, opinión a la que se adhiere D. W. LUCAS, en el comentario a su edición de la obra aristotélica, Oxford, 1968. Por el contrario, N. TERZAGHI, «Apoplous?», *RIGI* 1 (1917), 284, le atribuye también un contenido semejante, pero no acepta tal identificación de obras, aunque, al final, no sabe a qué poeta trágico atribuirla. También se le han asignado argumentos totalmente diferentes: la falsa partida a Ténedos, o la marcha de Eneas.

983 Las razones de esta exigencia varían según las fuentes mitográficas. Por ejemplo, EURÍPIDES, *Hécuba* 391-3 y 536 ss., alude a la libación de la sangre de la heroína como medio de apagar la sed de Aquiles. Por el contrario, tradiciones ya más tardías lo ponen en contacto con las leyendas amorosas entre ambos personajes que surgirán posteriormente.

984 PROCLO, *Crestomatía* 273 ss. SEVERYNS.

985 PROCLO, *Crestomatía* 279 ss. SEVERYNS.

986 Por los datos de que disponemos es imposible determinar si, en este caso, es Sófocles el creador de esta mezcla en el relato, puesto que no se nos han conservado otras alusiones al episodio entre aquéllos y éste. La *Hécuba* de Eurípides, en cualquier caso, es posterior a nuestra obra.

La acción de la tragedia, por lo tanto, tenía lugar en suelo troyano, muy probablemente, en el propio campamento griego, y es fácilmente admisible que delante de la tienda de Agamenón, que es el que tiene en su poder a Políxena y, en último término, la decisión de darle o no muerte. Entre los posibles personajes podemos confirmar la actuación de Agamenón y Menelao (*Fr.* 522), la del Alma de Aquiles (*Fr.* 523) y, lógicamente, la de la propia Políxena, así como la de un Mensajero [987] que habrá de traer, al menos, la noticia del sacrificio de la heroína, acción ésta que tiene que producirse fuera de la escena según el conocido convencionalismo escénico del teatro griego. Calder [988], en base a un paralelismo pretendido por él entre esta obra y *Antígona*, así como utilizando otra serie de apoyos externos o internos, añade, además, la presencia de Calcante, en «contrabalanceamiento» con el Tiresias de la otra tragedia, y la de un «interlocutor de Agamenón», en responsión con el Hemón de allí, que ahora podría ser, perfectamente, Odiseo o, tal vez, Neoptólemo. Respecto al coro hay dos criterios sobre su posible composición. Unos, con la mente puesta en el personaje de la heroína y en ciertas obras conservadas del mismo ambiente troyano, suponen que el coro lo componían el séquito de cautivas troyanas que acompañan a su princesa. Otros, por el contrario, aceptando la propuesta de Welcker de adscribir a esta pieza el *Fr.* 887 sin título, piensan que estaba formado por soldados griegos, lo que tal vez sea lo más probable.

En cuanto al desarrollo de la acción y a partir de los fragmentos mismos, podemos asegurar la existencia de una escena en la que se aparecía el espectro de Aquiles y notificaba su exigencia en relación con la vida de la muchacha troyana (*Fr.* 523). También debía de haber una escena de enfrentamiento entre ambos Atridas (*Fr.* 522), de resultas de la cual se acordaba la marcha de Menelao y la permanencia de su hermano, para tratar de aplacar la ira de Atena. Calder [989] diseña una sugestiva reconstrucción más completa: en el Prólogo se aparecía Aquiles (*Fr.* 523) y exponía el asunto del conflicto posterior [990]; en la Párodos el coro de guerreros argivos da suelta a su anhelo de un feliz regreso; durante el primer episodio tenía lugar la escena entre ambos Atridas, en la que Menelao llega, tal vez, con las nuevas de la ira deAtena y expone a su her-

---

987 O personaje secundario en función de tal.

988 W. M. CALDER, III: «A reconstruction of Sophocles' *Polyxena*», *GRBS* 7 (1966), 31-56.

989 *Ibid.*, págs. 43-9.

990 Aquí no puedo entrar en los detalles de su exposición, para la que se sirve no sólo de los fragmentos transmitidos, sino también de ciertos paralelismos con la obra euripidea ya aludida y con *Las troyanas* de Séneca, así como de su profundo conocimiento de la producción dramática sofoclea, dentro de la cual destaca el filólogo americano una relación estrecha de tratamiento entre esta pieza y *Antígona* (para este último punto, cf. págs. 51-3).

mano su decisión de partir, al tiempo que consiente en que éste se quede (*Fr.* 522) en un intento de aplacar a la diosa enojada; y también a esta escena pertenecería el *Fr.* 524, conocido por «la excusa de Agamenón». Tras el primer estásimo vendría una escena, paralela a la de Hemón/Creonte en *Antígona*, entre Odiseo (o Neoptólemo) y Agamenón, en la que se solicitaría de este último el sacrificio de la muchacha, como exigía Aquiles, y en beneficio de las mesnadas griegas, pero en la que también el protagonista, como Creonte, se mantenía firme en su primera decisión de salvar la vida de Políxena. Tras un nuevo estásimo llegaría un nuevo enfrentamiento, ahora entre Agamenón y Calcante, que, cual otro Tiresias frente a Creonte, conseguirá al fin que el caudillo griego se pliegue ante la voluntad divina [991]. En un cuarto episodio se desarrollaría la doliente despedida de la heroína, camino de su fin, como hace Antígona en su obra homónima, 803-943. Y, finalmente, en el éxodo, tendría lugar una escena de Mensajero, en que se traería ante el auditorio la narración del funesto desenlace sobre la tumba de Aquiles [992], así como la noticia de una nueva aparición de Aquiles, que, como muestra de su agradecimiento, expone una serie de premoniciones sobre el regreso de la flota griega (*Fr.* 525), así como sobre la terrible llegada de Agamenón a su patria (*Fr.* 526) [993].

En cuanto a la cronología, la *Hécuba* de Eurípides es piedra de toque en este caso, y últimamente suele ser datada en el 424 a. C. [994]. Como normalmente se admite que la pieza de nuestro poeta es anterior a esta otra, tendríamos en ese año un límite posterior. Pero, dado que puede rastrearse un empleo esquíleo de parte del léxico de los fragmentos conservados, y si admitimos el paralelismo con la *Antígona*, Calder [995] sugiere una fecha en torno al 450 a. C. [996].

Respecto a su posible relación con las artes plásticas, sabemos por Pausanias [997] que en la Pinacoteca de la Acrópolis ateniense, edificio éste situado a la izquierda de los Propileos, había una serie de pinturas

991 Esta escena se correspondería, aunque de forma abreviada, con SÉNECA, *Las troyanas* 349-370.

992 EURÍPIDES, *Hécuba* 518-582, y SÉNECA, *Las troyanas* 1118-1164.

993 De forma más imprecisa, pero semejante en lo general, ya CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), pág. 59, había sugerido una estructura díptica en esta pieza: debate entre los Atridas y, de otro lado, inmolación de la princesa troyana, en base a lo cual suponía una relación con el *Áyax* conservado, tanto en forma de composición como, lógicamente, en cronología.

994 Cf. M. FERNÁNDEZ-GALIANO, «Estado actual de los problemas de cronología euripídea», *EClás.* 11 (1967), 345.

995 Pág. 56 (cf. n. 988 de los *Frs. obr. con.*).

996 Post, como ya he señalado en n. 993 de los *Frs. obr. con.*, la sitúa en las inmediaciones del *Áyax*, lo que viene a coincidir con la propuesta de Calder.

997 PAUSANIAS, I 22, 6.

entre las que estaba una en la que «cerca de la tumba de Aquiles está Políxena a punto de ser degollada». Y ya Séchan [998] sugirió la posibilidad de que hubiese una influencia de esta obra sofoclea en el autor del cuadro. Webster [999], igualmente, nos da la noticia de un vaso ático con el espectro de Aquiles saliendo de su tumba, y lo pone en relación con esta obra.

Más arriba he aludido ya a la posible adscripción a esta pieza del *Fr.* 887, transmitido sin título. De admitirlo podría ser incluido en la Párodos, lo que, además, nos proveería de un nuevo ejemplo de introducción anapéstica, al estilo del *Áyax*, y corroboraría la datación temprana propuesta.

Como es bien sabido, este episodio del sacrificio de Políxena lo desarrolla Eurípides en la primera parte de su *Hécuba*, así como Séneca en *Las troyanas*. Pero también conocemos la existencia de una obra homónima entre la producción de Eurípides II, sobrino del otro gran trágico del mismo nombre, y entre la de Nicómaco de Alejandría en el siglo III a. C., aunque de una y otra sólo conservamos la mención del título.

522 ESTRABÓN, X 3, 14:

Y agrupando (los poetas) a Sileno, a Marsias y a Olimpo en uno solo y teniéndolos por descubridores de la flauta, de igual forma también reúnen las fiestas dionisíacas y las frigias en una sola, y frecuentemente proclaman en confusión al Ida y al Olimpo como el mismo monte. En realidad cuatro son las cimas del Ida en la región de Antandria que reciben el nombre de Olimpo, y además está el Olimpo misio, vecino pero no el mismo que el Ida. Así Sófocles, al hacer a Menelao en *Políxena* tener prisa por partir de Troya, mientras a Agamenón mostrar deseo de aguardar un poco a fin de propiciar al favor de Atena, presenta a Menelao diciendo:

MENELAO. — *(A Agamenón.)* Tú, permaneciendo aquí por la región del Ida, tras agrupar rebaños del Olimpo, ofrécelos en sacrificio [1000].

523 APOLODORO, *Sobre los dioses* 20 JACOBY:

El Aqueronte y la laguna aquerusia son lo mismo, como también Sófocles en *Políxena* hace intervenir al alma de Aquiles diciendo:

ALMA DE AQUILES. — He venido tras abandonar las riberas carentes del peán y tenebrosas de la laguna, las va-

998 L. SÉCHAN, pág. 32 y notas 3 y 5.

999 WEBSTER, *Monuments...*, pág. 151.

1000 Sobre la posible interpretación de este fragmento y su inclusión en la marcha de la obra, cf. la Nota introductoria.

roniles corrientes del Aqueronte que hacen resonar acres lamentos [1001].

524 Estobeo, IV 8, 13: Pues ningún timonel del ejército podría ceder y dar gusto a todos. Dado que ni siquiera Zeus más poderoso que mi autoridad, ni cuando llueve ni al enviar sequía, se hace querido; y de avenirse a diálogo deudor de sanción resultaría para los mortales. ¿Cómo, entonces, podría yo, mortal y de una mortal nacido, llegar a ser más sabio que Zeus en tener buen discernimiento? [1002].

525 Escolio a Apolonio de Rodas, II 1120: ...desde el éter y desde una obscura nube... [1003].

526 *Etymologicum Magnum* 120, 47 Gaisford:

Oros (hablando de *ápeiros)* dice que referido a un manto le da el significado de «que no tiene escapatoria», como en Sófocles en *Políxena:*

Un manto sin escapatoria, encubridor de desgracias, te... [1004].

527 Hesiquio, *p* 652: ...protector del pie... [1005].

528 Harpocración, 146, 12:

Mutiladores: Demóstenes en el discurso en defensa de Ctesifonte [1006]: «mutiladores cada uno de su propia patria», en lugar de descuartizadores, puesto que los descuartizadores según algunos tienen por costumbre cortar todo alrededor las extremidades de éstos, como también Sófocles en *Políxena* [1007].

PRÍAMO

El argumento de esta pieza es imposible de determinar con los datos que por el momento poseemos, dado que son a este respecto inoperantes y, de otra parte, muy amplio el abanico de posibilidades, puesto que la participación de Príamo en la tradición mítica es muy amplia. Welcker y, tras él, algunos otros, han negado su existencia, pensando que en la fuente se había utilizado el nombre de un personaje por el del título de la obra [1008]. De todas formas, Pearson sugiere dos direcciones: o bien la visita del rey troyano a Aquiles en solicitud del cuerpo de Héctor, como había hecho Esquilo en *Los frigios;* o bien su muerte a manos de Neoptólemo.

El poeta trágico del siglo v a. C. Filocles I escribió también una pieza homónima, aunque de ella sólo conservamos la mención del título.

528a Focio, *Códice Zavordense* (inédito): ...vieja visión...

532 Escolio a Aristófanes, *Las avispas* 289:

(Aristóf., *Avispas* 289: «...mételo en el puchero».) De los niños expuestos dentro de pucheros. Por ello también Sófocles en *Príamo* llamaba al matar *m e t e r e n e l p u c h e r o* [1009].

PROCRIS

Procris es una de las hijas de Erecteo, el conocido rey de Atenas. Se casó con Céfalo, y ambos dieron lugar a una leyenda muy compleja y conocida en la Antigüedad. Pero, tal vez, el núcleo inicial era una historia

1001 Nótese el estrecho paralelismo con el inicio de la *Hécuba* euripídea, donde, además, la *resis* inicial está en boca del espectro de Polidoro. En base a todo esto es fácilmente admisible la inclusión de este fragmento en el Prólogo de nuestra obra (cf., para más detalles, la Nota introductoria precedente).

1002 Este fragmento es conocido por «la escusa de Agamenón». Su atribución a este personaje, admitida por todos, se fundamenta en la expresión: «Zeus más poderoso que mi autoridad.» Pero su sentido se entenderá mejor, si tenemos presente la postura de Agamenón en esa escena: no partir de suelo troyano hasta haber dado una satisfacción suficiente a la diosa Atena, irritada por el sacrilegio de Áyax locro.

1003 Tradicionalmente se suele ver en este texto una alusión a la tempestad que asolará la flota griega a su regreso de Troya, castigo enviado por la irritada Atena (cf. Nota introductoria).

1004 Sobre su alusión a la futura muerte de Agamenón, cf. la Nota introductoria.

1005 El texto es ambiguo y la fuente lo complica aún más. Para toda una serie de posibles interpretaciones, cf. el comentario de Pearson a este fragmento.

1006 Demóstenes, *Sobre la corona* 296.

1007 Pearson supuso que la alusión era a la mutilación de Deífobo, hijo también de Príamo y, por lo tanto, hermano de nuestra heroína, al que Menelao da muerte en el asalto a Troya, puesto que fue a aquél a quien correspondió desposar a Helena al morir Paris. Calder (cf. n. 988 de los *Frs. obr. con.),* pág. 50, piensa, por el contrario, que no es precisa tal suposición ni episodio alguno de la obra en relación con ese hecho. En tal caso sugiere la posibilidad de un error en la cita de Harpocración, que debió de referirse, más bien, al *Troilo,* donde sí que tiene lugar una mutilación (cf. *Fr.* 623).

1008 Ahrens lo consideró un título alternativo de *Los frigios.*

1009 Tal vez podía estar refiriéndose a la exposición de Paris (sobre el episodio mítico, cf. la Nota introductoria al *Alejandro),* según Welcker.

de amor y celos: Céfalo, para poner a prueba la fidelidad de su mujer, se ausentó durante ocho años y, a su vuelta, intentó seducirla; cuando estaba a punto de conseguirlo, descubrió su identidad, y la censuró gravemente. Tras la reconciliación es Procris la que ahora sufre el escozor de los celos. Creyendo haber descubierto a su esposo en compañía de otra mujer, se precipita en la estancia, y él, sin tiempo para reconocerla, la mata con su jabalina. Posteriormente, nuestro héroe habría de rendir cuentas ante el tribunal del Areópago por su homicidio [1010].

El material para conjeturar sobre el posible argumento de la obra sofoclea es muy reducido: un único fragmento, de escaso interés, y algunas hipotéticas representaciones en la cerámica ática [1011]. Por lo tanto, es difícil sugerir cuál podía ser la trama. Pearson supone que Sófocles está siguiendo aún el esquema simple de la historia y que, en consecuencia, el clímax de la acción dramática correspondería a la muerte accidental de Procris, e igualmente piensa que no es arriesgado añadir el juicio de Céfalo por homicidio, dado que era una leyenda familiar en Atenas.

El poeta cómico, del siglo IV a. C., Eubulo escribió una pieza con igual título.

533 PÓLUX, 9, 140: ...castigadores y censuradores de maldades... [1012].

PROMETEO

Véase *Fr.* 1141 y nota correspondiente.

LA POBREZA

Véase **Las lacedemonias.**

1010 Esta historia fue, después, complicada en la tradición mitográfica con diversos añadidos: el rapto de Céfalo por Aurora, el perro que nunca dejaba escapar la presa, la jabalina que nunca fallaba, el zorro de Teumesa, los diversos amores de Procris, entre los que destaca su relación con Minos, etc. Para una visión global del mito en la tradición antigua y occidental, cf. A. RUIZ DE ELVIRA, «Céfalo y Procris: elegía y épica», *CFC* 2 (1971), 97-123.

1011 Cf. WEBSTER, *Monuments...*, pág. 151, que recopila cinco vasos áticos, el más importante de los cuales tal vez sea una crátera del pintor de Hefesto de 450/425 a. C., en la que aparece Céfalo con un perro y agarrándose la cabeza, Procris cayendo atravesada por la lanza, y Erecteo llegando por el otro extremo.

1012 Pearson piensa en una descripción de los jueces en el juicio de Céfalo (cf. la Nota introductoria).

LAS CORTADORAS DE RAÍCES

Jasón, a su vuelta de la Cólquida, ya con el vellocino de oro, no puede pasar por alto la venganza de su padre, que se ha suicidado bebiendo sangre de toro bajo la presión de su hermanastro Pelias. Pero, una vez más, Medea la echará una mano en sus propósitos: nuestra heroína se presenta en Yolco: a título de experimento descuartiza y cuece un viejo carnero dentro de una caldera, en la que, previamente, ha echado unas hierbas mágicas, para convertirlo a continuación en un tierno cordero; ante este prodigio, las hijas de Pelias se dejan convencer fácilmente para hacer lo mismo en la persona de su padre, en un intento filial por devolverle la juventud; pero ahora las cosas no saldrán de la misma manera y Pelias no alcanza el anhelado desenlace.

En estas líneas generales del relato mítico todas las fuentes coinciden. Pero no así en una serie de pormenores. Normalmente se las suele repartir en dos grupos [1013]: en uno [1014], que precisamente es considerado como depositario de la tradición mitográfica más antigua, Medea llega a Yolco sin ocultar su identidad, pero finge toda una serie de desavenencias con Jasón y, al final, huye en su carro arrastrado por dragones con alas [1015]. Pero hay un segundo grupo [1016] en el que se cuenta que Medea finge ser una sacerdotisa de Ártemis, a instancias de la cual llega ahora para otorgarle a Pelias el don de recuperar la perdida juventud. Tras el macabro desenlace, Medea hace señales de luminarias a Jasón, que llega a Yolco con sus compañeros y se apodera del poder, para, posteriormente, depositarlo en manos de Ástaco. Pero esta segunda tradición tiene también otro rasgo relevante peculiar, y es que aquí una de las hijas de Pelias, Alcestis, no llega a dejarse convencer por la estratagema de Medea.

Sófocles trató, varias veces, algunos de los temas de los Argonautas y, al menos en dos obras, *Las colquidenses* y *Los escitas*, las figuras de Jasón y Medea debieron de ocupar el centro de la acción [1017]. En base

---

1013 Sobre esta distribución, cf. C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, págs. 867-70.

1014 APOLODORO, *Biblioteca* I 9, 27; OVIDIO, *Las metamorfosis* VII 297 ss.; PAUSANIAS, VIII 11, 2 ss.

1015 Apolodoro dice, simplemente, que Jasón y Medea son expulsados de Yolco por Ástaco, hijo de Pelias.

1016 DIODORO SÍCULO, IV 50-53; HIGINO, *Fábula* 24.

1017 Sobre la posibilidad de que estas dos piezas formasen una trilogía en unión de *Las cortadoras de raíces*, cf. la opinión de WEBSTER en n. 646, aunque en la 2.ª edición de su libro se retractaba, dando, entre otros argumentos,

al *Fr.* 534 se admite, normalmente, que el tema de esta tragedia debía de ser la venganza de Jasón sobre Pelias a través de la mediación de Medea. También Eurípides lo hizo en *Las Pelíadas* [1018]. Y, lógicamente, se ha planteado qué aspectos de la diversa tradición mitográfica aludida contenía cada pieza. En ocasiones [1019] se supone que la primera corriente mencionada seguía de forma excluyente a Sófocles, mientras que la segunda se inclinaba, más bien, por Eurípides. Pero en la actualidad habría, tal vez, que observar una cierta reticencia al respecto, puesto que es difícil admitir una linealidad tal [1020].

De la pieza sofoclea sólo conservamos tres fragmentos, que poco ayudan para pergeñar la acción dramática con un cierto detalle. Se suele sugerir que la acción comenzaba con la recogida de hierbas por Medea, donde además se daba curso a la narración enmarcadora. Luego vendría la peripecia en torno a Pelias, con el experimento previo del carnero rejuvenecido. Para concluir con las señales convenidas entre Medea y Jasón desde la terraza del palacio. Post [1021] supone que Sófocles seguía la tradición de que fue Hera, irritada desde antiguo con Pelias, la promotora del viaje a la Cólquida, de donde había de venir Medea, que llevaría a cabo la venganza. Y, en este sentido, Pelias sería el protagonista, que iba a alcanzar de una manera impresionante el castigo merecido por su pecado contra un dios [1022]. Respecto al coro se sugieren dos posibilidades: o que lo componían las ayudantes de Medea, o que estaba constituido por las hijas de Pelias y otras muchachas de Yolco, aunque la primera opción parece más verosímil, dada la técnica dramática sofoclea y la potencialidad que supone el disponer de algunas de las hijas del rey como personaje secundario, y teniendo, además, en cuenta el posible aliciente de la presencia contrapuesta de Alcestis en la versión de nuestro poeta.

---

el de que no hay nada en esta última pieza que la conecte con Pelias, en contra de la opinión generalmente admitida, como haré ver más abajo.

1018 Afareo, en el siglo IV, escribió una obra homónima a la de Eurípides, pero sólo conservamos de ella la mención del título.

1019 A partir, sobre todo, de la tajante escisión que introdujo ROBERT (cf. n. 1013 de los *Frs. obr. con.*).

1020 De todas formas se conserva un *argumento* a la obra euripídea y, a través de él, podemos comprobar que este trágico coincide en diversos puntos con la narración de Diodoro.

1021 CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), pág. 33.

1022 La fuente del *Fr.* 648 atribuye la cita sofoclea a una obra titulada *Pelias*, de la que no conservamos ningún otro testimonio. A esta situación se han dado varias salidas: o bien se ha renunciado a la autoridad de la fuente, adscribiéndolo a otras piezas, o bien se ha pensado que era otro título de la obra que ahora tratamos.

Respecto a la cronología se suele coincidir en atribuirle una fecha temprana [1023]. *Las Pelíadas* de Eurípides son del año 455, su primer año de participación en los certámenes teatrales, y frecuentemente se tiene por anterior la versión sofoclea.

En el famoso relieve de las Pelíadas vemos a Medea avanzar con el cofre de las hierbas mágicas; una de las hijas del rey tiene ya dispuesto el caldero, mientras otra de ellas a su lado se mantiene pensativa con la cabeza inclinada hacia abajo y la espada en la mano derecha. En alguna ocasión se ha puesto en relación con esta obra sofoclea, lo que abogaría por lo que he insinuado más arriba sobre el coro y los personajes de las hijas de Pelias [1024].

A veces se ha propuesto la adscripción a esta pieza de los fragmentos 734, 830 y 911, transmitidos sin título.

534 MACROBIO, *Saturnales* V 19, 8:

¿No es acaso este asunto digno de pregunta: de dónde le vinieron a Virgilio a la mente las broncíneas hoces? Así pues, afirmaré al punto y desde este momento que los versos virgilianos son de Sófocles, a los cuales Marón imitó: «segadas con broncíneas hoces y a la luz de la luna se buscan hierbas en plenitud con leche de negro veneno». Una tragedia de Sófocles presenta, incluso en el título, esto de que tratamos: se titula, efectivamente, *Las cortadoras de raíces*. En esta obra describe a Medea cortando maléficas hierbas, pero vuelta de espaldas, para no perecer ella misma por la fuerza del nocivo olor, y recogiendo, por cierto, el jugo de las hierbas en jarros de bronce y cortando las propias hierbas con broncíneas hoces. Éstos son los versos de Sófocles:

Y ella el rostro volviendo de espaldas a su mano [1025]
el jugo blanquecino que del corte destila
en broncíneos [1026] *recipientes recoge...,*

y un poco después:

...Y los cubiertos cestos
ocultan los cortes de raíces,

1023 Cf. WEBSTER, *Introduction...*, pág. 175, donde supone que los anapestos de los dos fragmentos primeros debían de pertenecer a la Párodos, construcción ésta que sólo sobrevive en el *Áyax* conservado, lo que, lógicamente, abogaría por una datación de primera época.

1024 Sin embargo, L. SÉCHAN, pág. 476, n. 4, se muestra reluctante, tal vez con razón, al emparejamiento.

1025 Especialmente en los ritos de divinidades ctónicas, era norma usual la prohibición de volver al sitio en que había tenido lugar la ceremonia. Un ejemplo claro lo tenemos en APOLONIO DE RODAS, III 1038-41, donde Medea aconseja a Jasón que se retire sin volverse, después de un sacrificio a Hécate.

1026 Como bien hace constar la fuente, el bronce quedó relegado a los instrumentos a utilizar en las prácticas rituales.

que ésta, en medio de gritos de alalá,
desnuda segaba con broncíneas[1026] *hoces.*

Esto lo escribió Sófocles, y, con este autor como precedente, sin duda, Virgilio hizo mención de las hoces de bronce. En general en asuntos divinos la mayor parte de los objetos a utilizar suelen ser de bronce.

535 Escolio a Apolonio de Rodas, III 1214:

(Apol. Rod., III 1214-5: «En derredor la [a Hécate] coronaban terroríficas serpientes junto con ramas de encina»). Porque Hécate se cubre la cabeza con serpientes y ramaje de encina, y Sófocles en *Las cortadoras de raíces* ha hecho decir al coro:

Corifeo.

Soberano sol y sagrado fuego,
lanza[1027] *de Hécate la protectora de caminos,*
que en su servicio por el Olimpo lleva,
y cuando se encamina a las sacras encrucijadas de la tierra,
coronada de encina y de tranzadas
espirales de crueles serpientes.

536 Hesiquio, *a* 2136: ...haciendo desaparecer el muñeco con fuego...[1028].

SALMONEO

Según una tradición que arranca de Hesíodo[1029], Salmoneo es hijo de Éolo. Sus primeros años transcurren en Tesalia, pero posteriormente se traslada a la Élide. De su primer matrimonio, con Alcídica, tuvo una hija, Tiro[1030]. El rasgo más característico de este personaje del mito es su altivez desmesurada, que le llevó a pretender parangonarse con Zeus. Y, entre otros recursos, pretendió imitar el trueno y el rayo del rey de los dioses, para lo que construyó un camino de suelo de bronce e hizo pasar por encima un carro con ruedas de hierro, del que arrastraban diversas colgaduras también metálicas. En cuanto a los rayos se dedicaba a lanzar contra el cielo antorchas encendidas. Zeus precipitó sobre él su terrible arma, y lo exterminó a él y a todo su pueblo[1031].

1027 Cf. *Fr.* 782 y notas respectivas.

1028 Es una clara alusión a la práctica, de magia homeopática, de dañar o destruir una imagen de una persona real a la que se le desea el mal correspondiente, con la idea de que lo sufrirá en base a la ley de la semejanza («lo semejante produce lo semejante»). Para una exposición clara y concisa de esta variante mágica, cf. J. G. Frazer, *La rama dorada* (versión resumida), México, 1944, págs. 35-63.

1029 Hesíodo, *Fr.* 10M-W.

1030 Cf. la tragedia sofoclea de ese nombre.

Respecto a la obra homónima de Sófocles se dispone de escasos datos para poder proponer conjeturas argumentales. Todos suelen admitir que la acción debía de versar sobre la insolencia de Salmoneo y el posterior castigo de Zeus[1032]. En cualquier caso, lo que sí es seguro es que tenía tratamiento de drama satírico[1033], y Campo[1034] supone que debía de haber gran material de comicidad en todo ese ruido ensordecedor de las estratagemas de nuestro héroe, a lo que tal vez pueda referirse el *Fr.* 538.

537 Ateneo, 487D:

Se llama también *manes* a lo que está encima del *cóttabos*, sobre lo cual arrojan en el juego las últimas gotas de las copas. A esto precisamente Sófocles llamaba «cabeza de bronce», cuando dice así:

Aquí están las cosquillas y el ruido de besos. Para el buen jugador de *cóttabos*[1035] y para el que dé en la cabeza de bronce los pongo como premio a su victoria.

538[1036] Galeno, *Comentario al libro VI de las «Epidemias» de Hipócrates*, pág. 47, 25: Y, tal vez, un vendaval de rayo, trueno y fetidez podría arrebatarte.

1031 Desde un planteamiento antropológico se ha visto, en Salmoneo, un ejemplo claro de la figura del hombre que, mediante la magia, provoca la lluvia. En este sentido, todos esos intentos de imitar el trueno y el rayo no son más que recursos para reproducir, lo más posible, el modo de proceder de la naturaleza, pensando que eso bastará para que se llegue al mismo resultado. Encantamientos semejantes se dan en áreas culturales muy distintas. Y también es usual la pretensión de identificarse con el dios, para poder así provocar las lluvias cuando se hagan necesarias. Y en caso de que éstas no se produzcan, lo lógico es que perezca el personaje, puesto que la tal identificación le acarrea, lógicamente también, el castigo de la colectividad por el fracaso. Sobre la figura general de estos *Wetterzauber* en Grecia, cf. M. P. Nillson (cf. n. 858 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 116-7.

1032 C. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 203, pretende apoyar esta creencia con la escena de un vaso de figuras rojas. Pero la cosa es bastante dudosa y ninguno de los trabajos posteriores sobre las relaciones entre teatro y cerámica lo sustentan.

1033 Como nos lo atestiguan las fuentes de los *Frs.* 538 y 539.

1034 Pág. 50 (cf. n. 142 de los *Frs. obr. con.).*

1035 Para los detalles sobre el juego, cf. la nota correspondiente al *Fr.* 277.

1036 Para el contexto, cf. *Fr.* 337.

539 [1037] GALENO, *Comentario al libro VI de las «Epidemias» de Hipócrates*, pág. 49, 1: Con una nube a todos anunciaré la presencia del fuego.

540 HESIQUIO, *k* 820: ...machos cabríos de Caria... [1038].

SINÓN

Sinón es primo hermano de Odiseo. Su intervención principal en el mito tiene lugar en relación con el episodio del caballo de madera, puesto que cuando el ejército griego finge retirarse, Sinón se queda en campo troyano para tratar de convencer, a los hasta hace poco asediados, de que introduzcan el caballo dentro de la ciudad. Al final hará señales de luminarias a la flota griega para que regrese y será el que abra los costados del caballo. Sin embargo, otra tradición mitográfica, recogida por fuentes ya un tanto tardías [1039], nos presenta la figura de un Sinón que se sacrifica por los suyos, hasta el punto de llegar al sufrimiento físico, para una mayor credibilidad de su estratagema [1040].

De la obra sofoclea de igual nombre sólo se nos han conservado cuatro insignificantes fragmentos [1041] y, consiguientemente, pocas posibilidades se presentan para montar conjeturas. Tradicionalmente se piensa que la versión teatral de VIRGILIO, *Eneida* VI 57 ss., utilizó como modelo esta pieza, aunque realmente no hay auténticos puntos de apoyo. Post [1042], por el contrario, piensa que la trama estaría mejor en estrecha relación con la versión mítica de Quinto de Esmirna, que se compaginaría muy bien con el método sofocleo de obtener unidad de acción en base a representar la voluntad del protagonista centrada constantemente en un único propósito. La postura de un Simón, tal como nos la describe Quinto de Esmirna, con su férrea determinación, insensible al sufrimiento, se compaginaría muy bien con el héroe sofocleo. Y más aún; para Post, el relato de este épico tardío parece sugerir la sucesión de los episodios de la pieza dramática. Pero la verdad es que no hay auténticos puntos objetivos de apoyo para ninguna de las dos hipótesis. Además, de otro lado, está el hecho de que es difícil imaginarse una versión trágica de este episodio.

Además de los fragmentos transmitidos conservamos otra mención del *Sinón*. Me estoy refiriendo a ARISTÓTELES, *Poética* 1459b7. En este pasaje se menciona una serie de tragedias temáticamente derivadas de la *Pequeña Ilíada*. En ningún momento se hace mención explícita del autor o autores, pero normalmente suelen atribuirse todas ellas a Sófocles y también se cita un *Sinón*. Pero convendría decir un par de cosas. Primeramente, parte del pasaje aristotélico en las ediciones modernas se tiene por interpolado y, de las diez obras mencionadas, las dos últimas —y *Sinón* es una de ellas— son las consideradas incluidas por una segunda mano. Además, en la *Pequeña Ilíada* no se hace mención alguna de nuestro personaje, sino que, de admitir el testimonio del resumen de Proclo en su *Crestomatía*, la susodicha obra épica concluía, precisamente, en puertas de la actuación de Sinón [1043].

[1037] Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 337.

[1038] Se ha sugerido que, tal vez, con este nombre se está aludiendo al coro de sátiros, pues era bien conocido el carácter despreciable de los carios, que aparecen a menudo reclutados como mercenarios.

[1039] Sobre todo, QUINTO DE ESMIRNA, XII 243 ss. También, aunque con diferencias de detalle, TRIFIODORO, 219 ss.

[1040] Quinto de Esmirna nos cuenta que Sinón adoptó una postura de silencio absoluto y que sólo consintió en «hablar», una vez que los troyanos le habían cortado la nariz y las orejas. Según Trifiodoro, es el propio Sinón el que se produce a sí mismo lesiones que le garantizarán una mayor credibilidad.

[1041] Tienen un interés exclusivamente lexicográfico, por lo que no los incluyo aquí. Tal vez, sólo el primero, *Fr.* 542, podría mencionarse. Es la glosa HESIQUIO, *a* 1898, que dice: «encender: agitar en lo alto». Y Pearson sugiere que, tal vez, haya que ver una alusión a las señales que hace Sinón con una luz, desde lo alto de la muralla, a la flota griega que se ha retirado a Ténedos.

[1042] CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), págs. 39-40.

[1043] Al revés de lo que sucede con *El saco de Troya*, donde, según también Proclo, se aludía expresamente a su participación.

SÍSIFO

Sísifo es el prototipo de la astucia [1044]. En su haber mitográfico se encuentran diversos episodios en los que destaca siempre su agudo ingenio, carente, además, de prejuicios morales. Pero tal vez el punto más conocido de su leyenda sea el castigo final a que fue sometido por Zeus: debía empujar una roca hasta lo alto de una cima eternamente, puesto que cuando llegaba arriba, aquélla, por su propio peso, se deslizaba ladera abajo nuevamente. Los motivos de esta condena varían según las diversas tradiciones [1045].

[1044] Ya HOMERO, *Ilíada* VI 153, lo llama «el más astuto de los hombres».

[1045] Según APOLODORO, *Biblioteca* I 9, 3, se debió a que Sísifo traicionó a Zeus, al revelarle a Asopo que había sido el rey de los dioses el raptor de su hija Egina. Una versión más complicada, con el mismo comienzo y el mismo final, nos la transmite FERÉCIDES DE ATENAS, *Fr.* 119 JACOBY: en castigo por la traición, Zeus envió a Tánato («Muerte») para que acabara con él, pero Sísifo logró encadenar al genio de la muerte, por lo que hubo un tiempo en que ningún hombre moría; Zeus consiguió liberar a Tánato, y el primero que sufrió

De esta obra sólo conservamos un único fragmento, que, además, de nada sirve para posibles conjeturas sobre el argumento. Pero, lógicamente, debía de versar sobre la mencionada sanción.

Otro aspecto discutido del *Sísifo* sofocleo, de cuya resolución puede derivarse alguna luz sobre el tema general de la trama, es si tenía o no tratamiento de drama satírico. Sabemos que Esquilo escribió dos dramas satíricos sobre nuestro personaje: *Sísifo fugitivo* y *Sísifo rodando la piedra*, donde es muy probable que escenificase las diversas artimañas del protagonista. También Eurípides presentó, en el 415 a. C., un *Sísifo* como cuarta obra. Si admitimos, como lo hacen varios autores, que también Sófocles le dio un tratamiento jocoso, en ese caso no sería arriesgado suponer que el argumento de esta pieza transcurriría por derroteros semejantes [1046]. Si, por el contrario, dado que no hay pruebas explícitas a favor de la postura contraria, pensamos, más bien, que era una tragedia, en ese caso las conjeturas argumentales se vuelven más arriesgadas y, tal vez, habría que pensar en el episodio en relación con Tiro.

545 HESIQUIO, Z 125:

Tronco de tres doncellas: Eurípides, en *Erecteo*. Y Sófocles, en *Sísifo:*

...de las Gracias de triple tronco... [1047].

las consecuencias fue el propio Sísifo, que murió; pero ordenó a su mujer Mérope que no le rindiera los honores fúnebres debidos y, cuando estaba en el Hades, convenció a los dioses subterráneos de que le dejasen volver a la tierra; de nuevo arriba, no cumplió su promesa de regresar y vivió aún mucho tiempo; Zeus, al fin, le impuso el conocido castigo, para que de esa forma, no tuviese posibilidad de escapar nuevamente. Pero aún hay una tercera versión —ésta muy distinta—, que conocemos por HIGINO, *Fábula* 60: Sísifo, en su odio contra su hermano Salmoneo, se unió a Tiro, hija de este último, pues, según el oráculo de Apolo, sólo serían sus vengadores los hijos habidos con su sobrina Tiro; pero ésta, al enterarse, no dudó en dar muerte a los gemelos nacidos de esa unión; en este punto la fuente presenta una laguna, a cuyo final vemos ya a Sísifo uncido a la sanción de Zeus, sin poder, así, enterarnos de la razón concreta, sino, simplemente, de la alusión general de «por causa de su impiedad».

1046 D. F. SUTTON (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*), págs. 111 y 137-8, como trabajo más reciente sobre este aspecto, niega las sugerencias de drama satírico para el *Sísifo* sofocleo. Incluso deja entrever la posibilidad de adherirse a la corriente que, desde Welcker, viene negando la existencia de esta pieza, suponiendo un error de atribución en la fuente, que, en realidad, debería haber adjudicado el fragmento a Esquilo o a Eurípides.

1047 No es infrecuente esta imagen del tronco de caballos para aludir a la especial unión de algunos personajes. Lo normal es usarla con referencia a seres tradicionalmente emparejados, como, por ejemplo, las tres diosas participantes en el Juicio de Paris (Hera, Atena y Afrodita), cf. *Fr.* 511 y nota correspondiente. En este caso se está utilizando para las Gracias: Aglaya, Eufrósina y Talía, hijas de Zeus y de Eurínoma, y perternecientes al cortejo de Apolo.

LOS ESCITAS

Lo único que podemos afirmar, con seguridad, del argumento de esta obra es que versaba sobre la expedición de los Argonautas, como fácilmente puede deducirse de los *Frs.* 546 y 547. Pero, a partir de aquí, todo lo demás no son más que conjeturas. Algunos [1048] piensan que no hay suficientes elementos de juicio como para montar hipótesis alguna. Pero no han faltado tampoco, en este caso, quienes han sugerido directrices diversas.

La mención especial de Apsirto en el *Fr.* 546 es uno de los elementos básicos que, en todo momento, se han tenido en cuenta. Pero, además, se nos ha conservado un testimonio del gramático latino Sergio [1049], en el que se habla de una *Medea* sofoclea [1050], poseída de otro furor pasional distinto al de la *Medea* euripídea. Pues bien, combinando ambos datos, WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 337-340, sugirió que se trataba del episodio de la muerte de Apsirto, pero según la tradición mitográfica que encontramos en APOLONIO DE RODAS, IV 212-491: Apsirto, un hombre ya hecho y derecho [1051], al frente de los colcos se embarca en persecución de los Argonautas; éstos, en un intento de escapar, deciden abandonar a Medea, pues suponen que sus perseguidores se conformarán con ello; pero Medea no está dispuesta a dejar a Jasón y, en un arrebato de pasión, planea la muerte de su propio hermano Apsirto, como contrapropuesta a la estrategia ya surgida entre los Argonautas. En el mismo sentido, pero mucho más reciente, Stoessl [1052], utilizando al propio tiempo el material de la *Medea* del latino Accio, sugiere una línea argumental de esta obra, estableciendo además puntos de contacto con *Las traquinias*.

Pero el plantemiento más generalmente admitido es el que propuso Pearson [1053]. Aquí también el punto de partida de la conjetura es la fi-

1048 Nauck; CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), pág. 33.

1049 De fecha desconocida. Escribió unas *Explicaciones a Donato*.

1050 Otras interpretaciones, probablemente más seguras, del pasaje son creer que o bien Sergio se está inventando el dato (Nauck), o bien que se refiere a Medea como personaje, no como título de una pieza, con lo que la noticia podría valer, igualmente, para *Las colquidenses*, para *Las cortadoras de raíces* o, incluso, para esta de *Los escitas* (Welcker).

1051 Esto estaría en contra de la supuesta infancia que deja entrever el *Fr.* 546.

1052 F. STOESSL, *Apollonios Rhodios*, Berna, 1941, págs. 120-6.

1053 Entre otros, le siguen C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, pág. 802 (en la nota que viene de la página anterior); W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 430.

gura de Apsirto. Sólo que ahora se sigue la tradición mitográfica de que aún era niño cuando muere a manos de su hermana: Eetes, padre de ambos, sale en persecución de Jasón y de sus compañeros; y Medea, en un intento de permanecer al lado del hombre que es objeto de su desbordada pasión, decide trocear el cuerpecillo de su hermanastro, para, a continuación, irlo arrojando lejos de sí [1054] y, de esta forma, detener el avance del encolerizado padre, pues éste, llevado de su amor paterno, se detendrá a recoger los restos de la infortunada víctima.

546 Escolio a APOLONIO DE RODAS, IV 223-30a:

Ferécides... dice que Medea se llevó a Apsirto de su lecho cuando aún era pequeño... Y en *Los escitas* Sófocles dice que Apsirto era de madre distinta que Medea:

Pues no brotaron de un único lecho, sino que él (Apsirto) como retoño de una Nereida [1055] ha poco que había nacido, mientras que a ella (Medea) Idía [1056], la doncella hija de Océano, la había engendrado en una época anterior [1057].

[1054] En este punto hay una variante en el relato mítico. La versión más extendida es que todo esto se desarrolla en el mar. Pero esta circunstancia supondría un grave incoveniente para la acción escénica. Ante este problema, Pearson descubre en Ovidio la mención «a través de los campos», lo que supone la existencia de otra tradición en este punto, según la cual el episodio de la vuelta de los Argonautas tenía lugar en tierra firme. Pearson descubre, en el *Fr.* 93 de Accio, la misma expresión, lo que le lleva a establecer la influencia del poeta trágico en el lírico, y como ya desde Ribbeck se viene admitiendo que la *Medea* de Accio seguía la versión de esta pieza sofoclea, Pearson concluye que puede asegurarse, con visos de probabilidad, la relación entre el dramaturgo griego y el autor de *Las metamorfosis*. En cualquier caso, hay una clara contraposición con el *Fr.* 343, donde se nos dice que el crimen tuvo lugar todavía en el propio palacio de Eetes.

[1055] Es de suponer que se esté refiriendo a Neera, a la que, sin embargo, en el *Fr.* 344 tiene por madre Medea, si hemos de confiar en la fuente correspondiente.

[1056] En *Las colquidenses*, si está en lo cierto la fuente del *Fr.* 344, su madre es Neera.

[1057] Estos versos pueden, tal vez, interpretarse como un intento de disculpar la conducta de Medea, puesto que Apsirto no era auténtico hermano suyo. Unos han pensado que estas palabras estaban en boca de Eetes, mientras que para otros, correspondían mejor a Jasón o a alguno de los partidarios de Medea.

547 Escolio a APOLONIO DE RODAS, IV 282-91b:

Ni hicieron la travesía (los Argonautas a su vuelta) por el Don, sino siguiendo el mismo curso que también la vez anterior, según cuenta Sófocles en *Los escitas* y Calímaco [1058].

548 Escolio a DIONISIO PERIEGETA, 10:

Esquilo en *Prometeo liberado* y Sófocles en *Los escitas* dicen que los continentes están delimitados por éste (el río Don).

549 ATENEO, 189C: ...por barrancos, hendiduras y costeros pasos...

551 HESIQUIO, *a* 8880: ...de tortas de Aquiles... [1059].

LOS ESCIRIOS [1060]

El título de esta tragedia nos obliga a ponerla en relación con la isla de Esciros, en la que reinaba Licomedes durante la época de la guerra de Troya. Pero Esciros desempeña un papel importante, en dos ocasiones, en la tradición mítica griega. Primeramente, es el lugar donde Tetis trata de esconder a su pequeño hijo Aquiles, cuando se entera por el adi-

[1058] El camino de ida fue el más sencillo: a través del Bósforo. Pero, sobre el de vuelta, hay también una tradición claramente empeñada en describir un regreso de tipo odiseico, como podemos ver bien en el canto IV de Apolonio de Rodas.

[1059] Tal vez, este tipo de torta se hacía con cebada traída a Atenas desde la costa norte del Mar Negro, donde se mantenía vivo el culto a Aquiles. Y, en ese caso, Sófocles pudo utilizar el término para ambientar más la acción en suelo escita.

[1060] En el caso de esta tragedia, dos de los testimonios nos transmiten el título de *Las escirias*, lo que ha planteado, en ocasiones, una interrogante sobre la verdadera denominación; e, incluso, como hace Welcker por razones que expondré má abajo, se ha llegado a aceptar este otro como el auténtico. Sin embargo, la mayoría se inclinan por la variante masculina, apoyándose en una fuente epigráfica (*IG* II^2 2362 II 12), que es una especie de catálogo de la Biblioteca del Pireo y en la que se menciona varias veces una obra titulada *Los escirios*. Además, debe repararse en el hecho de que esos dos testimonios, contrarios al resto de la tradición, pertenecen a una misma fuente, el lexicógrafo Hesiquio, lo que reduce, lógicamente, a la mitad su importancia. De todas formas y a pesar de que es lo más probable, no se puede tener una certerza total, por cuanto la obra mencionada en esa inscripción-catálogo es la homónima de Eurípides, que trataba, muy probablemente, otro tema a pesar de la homogeneidad de título.

vino Calcante de que la ciudad de Troya no será tomada sin el concurso de este joven héroe. La madre, en un intento de proteger la vida de su hijo, lo lleva a Esciros y acuerda con Licomedes confundirlo entre las princesas, como una niña más. Pero, cuando llegue el momento preciso, el astuto Odiseo se presentará en su busca y, con uno más de sus ardides, lo descubrirá bajo vestidos de niña, pero con un corazón plenamente de guerrero. Una vez puesta en claro su identidad, Aquiles parte para Troya, a pesar de los intentos por retenerlo de Licomedes y, sobre todo, de Deidamía, hija del rey y prometida del héroe, de la que nacerá Neoptólemo como fruto de ese amor.

Pero Esciros es, igualmente, famosa en el relato mítico griego por una nueva despedida camino de Troya. La de Neoptólemo, ese hijo de los amores escondidos entre Aquiles y Deidamía. Pues también ahora, sólo que esta vez por boca de un adivino troyano, Héleno, se dirá que la, hace tiempo, asediada y nunca asaltada ciudad asiática sólo caerá si toma parte en el combate Neoptólemo. Y, nuevamente, los griegos envían una delegación a Esciros en busca del héroe reclamado. Y, nuevamente y en contra también de Licomedes y Deidamía, ahora abuelo y madre, el esforzado guerrero partirá de esta isla para cumlir su protagonismo heroico.

Pues bien, ante estas dos posibilidades argumentales la crítica moderna lógicamente se ha escindido en dos grupos, puesto que, además, los testimonios que nos han llegado no son en ningún momento determinantes en uno u otro sentido.

Desde el siglo XVIII, con Brunck y Heyne, pero, sobre todo, con el espaldarazo que le da Welcker en 1839, se piensa que en esta obra sofoclea el tema era la llegada de Odiseo y Diomedes a Esciros en busca de Aquiles. Los criterios en que se basa esta corriente de opinión son, entre otros, la fuente del *Fr.* 553, en la que vemos que Filóstrato el joven está hablando, precisamente, de la estancia de este héroe en Esciros, aunque en su siguiente *Imagen* describe el caso paralelo de Neoptólemo, y la noticia de Sófocles pudo perfectamente estar en esta segunda. También se argumenta en esta dirección mediante la atribución a nuestro poeta de un testimonio transmitido por Plutarco, en el que claramente vemos un reproche de Odiseo a Aquiles por estar ocupándose en unas actividades impropias de él; pero la fuente no nos da el nombre del autor, y ya desde el propio Nauck este fragmento es incluido en el apartado de los *Adespota*. De cualquier modo, para WELCKER, *Die griechischen Tragödien*..., págs. 102-7, la escena no sería el palacio real propiamente dicho, sino el área de juego de las princesas[1061], entre las que estaría disimulado el héroe ahora solicitado. A los anhelos guerreros de éste se opondrían tanto Li-

1061 Y en este contexto es comprensible su elección del título *Las escirias*, que aludiría, así, a un coro compuesto de ese mundo femenino del gineceo palaciego (cf. n. ant.).

comedes como Deidamía, su prometida, pero, al final, uno y otro tendrían que ceder ante la resuelta decisión del Pelida[1062]. Welcker propone, además, la adscripción a esta obra de varios fragmentos sin título: en el 949 ve a Licomedes lamentándose de la penosa situación de la vejez y lo relaciona con el 556; a los peligros que acechan al joven Aquiles aludiría el 838, que pertenecería así al mismo contexto del 554 y 555; y, finalmente, también la noticia del 1069 podría atribuirse a esta tragedia.

Pero también en el siglo XVIII surgió la postura contraria. Aristóteles[1063], al mencionar un grupo de tragedias derivadas temáticamente de la *Pequeña Ilíada*, incluye un *Neoptólemo* dentro de un conjunto de piezas de argumento, posiblemente y en gran medida, continuo, lo que conduce, tal vez, a pensar que el tema de esa obra era la referida llegada a Esciros en busca del joven héroe. Pues bien, Tyrwhitt, en su edición de la obra aristotélica, sugirió la posibilidad de que la pieza sofoclea tratase el relato de Neoptólemo, y, bastantes años después, con el ínterin del siglo XIX, dominado por el criterio contrario, se consolidó esta segunda propuesta a partir de Robert, al que siguieron Pearson, Weil, Séchan, Frazer, en su edición de Apolodoro, y la mayoría de los eruditos de nuestro siglo. Según, pues, esta segunda conjetura el argumento sería la llegada de Fénix y Odiseo[1064] a Esciros para llevarse a Troya al joven hijo de Aquiles, siguiendo la admonición de Héleno. En consecuencia, la escena sería el palacio de Licomedes en Esciros y, entre los personajes, estarían, igualmente, Licomedes y Deidamía, pero, además, Neoptólemo, Fénix y Odiseo, como emisarios de los griegos, pero tal vez con un mayor protagonismo el viejo consejero de su padre. Y también el tema del enfrentamiento era el mismo, la partida hacia Troya, aunque ahora, lógicamente, en una relación emocional diferente.

El *Fr.* 557 fue el principal punto de apoyo para Robert en su intento de consolidar esta segunda hipótesis. La interpretación de Welcker a este texto había sido la de que, con esas palabras, Diomedes trataba de con-

1062 Sobre la interpretación dada a los diferentes fragmentos desde esta perspectiva argumental, cf. las diferentes notas a ellos.

1063 ARISTÓTELES, *Poética* $1459^{b}6$.

1064 En este punto, las fuentes mitográficas disienten. En APOLODORO, *Epítome* V 11, son ambos personajes, efectivamente, los componentes de la embajada griega. Pero en HOMERO, *Od.* XI 508-9, el héroe de Ítaca sólo se menciona a sí mismo en tal empresa, al contársela a Aquiles en los Infiernos. Y, en el mismo sentido, la *Pequeña Ilíada*, a juzgar por PROCLO, *Crestomatía* 217 SEVERYNS. En sentido contrario, FILÓSTRATO EL JOVEN, *Imágenes* 2, alude únicamente a Fénix. Y, en una dirección bastante distinta, QUINTO DE ESMIRNA, VII 169-411, da los nombres de Odiseo y Diomedes, que eran, precisamente, los que habían ido también anteriormente en busca de su padre Aquiles. Sófocles debió de seguir la primera tradición, Fénix y Odiseo, si aceptamos para esta obra las palabras de Neoptólemo en *Filoctetes* 343-4.

solar al anciano Licomedes, que, desconsolado por la muerte de su único hijo varón, trataba ahora de retener a su lado al joven Aquiles. Pero Robert vio que esa interpretación era un tanto forzada, mientras que era mucho más comprensible si veíamos ahí hablando a Neoptólemo, que, con un espíritu heroico digno de su padre, trata de consolar la aflicción del anciano Fénix, que se lamenta sin fin de la muerte de Aquiles: «Mas si fuera posible llorando remediar los males y al muerto con lágrimas resucitar... en ese caso también mi padre en gracia a las lágrimas retornaría a la luz.» Igual espíritu de valentía parece transparentarse en el *Fr.* 554. Y, con esto, quedaría clara la postura resuelta del joven héroe a partir hacia Troya. Sin embargo, a continuación vendrían los intentos de disuasión por parte de su abuelo, tal vez en el *Fr.* 555 [1065], e igualmente, aunque tal vez con un mayor dramatismo, por parte de su madre, momento éste que para Pearson sería el clímax de la pieza.

Respecto a su posible relación con las representaciones plásticas, como por ejemplo en la cerámica, Séchan [1066] recoge una serie de vasijas de figuras rojas en las que se repite el motivo de la despedida de un joven y, también, suele identificarse a Licomedes en la figura de un anciano sentado y a Deidamía, en la de una mujer que echa los brazos al joven como en un intento de retenerlo, así como a otros posibles personajes, como Odiseo y Fénix; pero, de todas estas representaciones, sólo en la que se reproduce la escena más sencilla están inscritos los nombres de Neoptólemo, Licomedes y Deidamía. Pfeiffer [1067] apoya la posible interpretación de este material y aporta un par de nuevos testimonios iconográficos. Pero Webster [1068] se muestra totalmente escéptico y señala que, aunque el tema aparece en vasos áticos, no hay razón para conectarlo con Sófocles.

Las hipótesis sobre la posible cronología de esta obra se han propuesto en base al material iconográfico, posiblemente influenciado por la pieza sofoclea. Y, así, Pfeiffer [1069], tras señalar que la mayoría de esos vasos debieron de ser algo, pero poco, posteriores al 450 a. C., conjetura que *Los escirios* debió de ser escrita en torno a ese año, por lo que pertenecería a una fecha temprana, próxima a *Áyax* y a *Antígona*. Pero Webster [1070] rechaza el posible apoyo de la cerámica y, basándose en hechos de estilo, pero sobre todo en el testimonio ya mencionado del propio Sófocles en *Filocteles* 343-4, sobre el traslado del joven héroe a cargo de Fénix y

---

1065 Para una visión más completa de las diversas interpretaciones, cf. la nota correspondiente al fragmento.
1066 L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 185-92.
1067 R. Pfeiffer, «Die *Skyrioi* des Sophokles», *Philologus* 88 (1933), 14.
1068 Webster, *Monuments...*, págs. 151-2.
1069 Págs. 14-5 (cf. n. 1067 de los *Frs. obr. con.*).
1070 Webster, *Introduction...*, pág. 176.

Odiseo, concluye que esta pieza debía de ser una obra tardía, más concretamente, anterior o del mismo año que la obra conservada.

En cuanto al posible tratamiento de este tema por otros autores, sabemos que Eurípides escribió una obra con título idéntico. Y, por los fragmentos conservados, puede determinarse que él desarrollaba el tema de la partida de Aquiles. También algún otro poeta trágico [1071] escribió otra pieza homónima, a la que corresponde el *Fr.* 9 de los *Adespota* de Nauck, cuyo argumento se correspondería con el euripideo. Pero también habría que hacer aquí mención de otros títulos diferentes, que, no obstante, pudieron tratar este mismo tema. Y así habría que aludir al *Neoptólemo*, ya referido, del pasaje aristotélico [1072], como también al *Neoptólemo* de Nicómaco de Alejandría (siglo III a. C.), del que sólo conocemos el título por la *Suda*. Y, finalmente, al problemático *Neoptólemo*, del que tenemos noticia por Estobeo, IV 1139, 10 [1073]. Entre los latinos, Accio escribió otro *Neoptólemo*, que, de aceptar el criterio de Ribbeck [1074], versaba sobre el mismo episodio que la presente tragedia sofoclea.

553 Filóstrato el joven, *Imágenes* 1, 1:

...la isla de Esciros, muchacho, a la que el divino Sófocles llama *ventosa*.

554 Estobeo, IV 10, 22: Pues la guerra suele cazar hombres jóvenes [1075].

555 Estobeo, IV 17, 3 + *Papiro de Oxirrinco* 2077, fr. 1: La verdad es que los viajeros del mar están entre los mortales desventurados, a los que ni un demon ni cualquier dios que lo conceda, nunca otorgarían una equiparable compensación de riqueza. Exponiendo sin cesar grandes cargamentos a situaciones débiles ellos, que vagan por entre mil peligros, o salvan lo que habían ganado o lo pierden. ...y celebro a los hombres... con sufrida mano... sacar adelante el sustento... [1076].

1071 A no ser que se opte por la atribución a uno de los dos autores.
1072 Sobre esa obra se ha sugerido, a veces, o bien que era una pieza sofoclea más, o bien que era la misma que ésta de *Los escirios*.
1073 Nauck lo atribuye a un tal Mimnermo, pero Snell lo separa a los *Adespota*.
1074 Ribbeck, *Die römische Tragödie...*, págs. 402-6.
1075 Sobre su posible interpretación, cf. la Nota introductoria. Aunque encajaría también perfectamente en boca de Fénix.
1076 Este texto nos ha sido transmitido por dos fuentes: Estobeo, IV 17, 3, y el *Papiro de Oxirrinco* 2077, publicado por primera vez en 1927. Esta coin-

555b *Papiro de Oxirrinco* 2077, fr. 2, col. II: ... [1077] ...bien... Pero la verdad es que, sépalo [1078]... puerto... ni hostilidad... ni cualquiera que..., suplico [1079]... con sentido pensamos... Está bien [1080]. ¿Qué... ahora por entero... con

---

cidencia, que permitió identificar el papiro, la descubrió PFEIFFER, en el artículo mencionado en n. 1067 de los *Frs. obr. con.*, en 1933, puesto que, en los primeros años, se sugirió como posibilidad el *Nauplio*, dado el contenido marinero del texto. — Realmente, la cita de Estobeo sólo llegaba hasta el verso sexto («...o lo pierden») y el resto pertenece, exclusivamente, al papiro. Pfeiffer propuso la siguiente reconstrucción: «[Y considero dichosos] y celebro a [esos] hombres, [a los que es preciso cada día] con sufrida mano sacar adelante el [pequeño y seguro] sustento». PAGE, pág. 20, propone al principio: «[Y me maravillo]...», y luego acepta la reconstrucción de Pfeiffer, menos el verso último («el pequeño y seguro»), que deja con puntos. — La interpretación de este fragmento ha sido orientada en diversos sentidos. Welcker, que sustentaba el criterio argumental de la partida de Aquiles, sugirió que aquí Licomedes expresa sus temores por la guerra y por el viaje marítimo a que va a exponerse su adoptado. Y en el mismo contexto supone que hay que incluir el *Fr.* 949, transmitido sin título. Pero también hay controversia entre los detentadores del criterio de la partida de Neoptólemo. La opinión más extendida es ponerlo también en boca del viejo rey de Esciros, y en relación con el mismo tema general, sólo que ahora en relación con la marcha de su nieto a Troya. Y también es constante la sugerencia del estrecho paralelismo de este pasaje sofocleo y la escena que comienza en QUINTO DE ESMIRNA, VII 294 ss., donde vemos a Licomedes lamentándose de los peligros del mar, lo que ha llevado en ocasiones a pensar que el poeta de las *Posthoméricas* tuvo delante la pieza sofoclea en el momento de componer ese pasaje suyo. Pero CARDEN, *The Papyrus fragments...*, págs. 96 y 108-9, rebate todas esas interpretaciones y destaca que en el poeta épico el parlamento del rey se ciñe prácticamente al tema de los peligros del mar, porque, unos versos antes, Deidamía lo ha hecho también con una cierta amplitud sobre los derivados de la guerra, y no sería lógico repetirlos. Además, si se analiza detenidamente el contenido del texto sofocleo, no da la impresión de estar en boca de Licomedes, puesto que esa alusión central a la angustiosa vida del comerciante marino no parece adecuarse bien a la persona de un rey. En consecuencia, Carden sugiere, más bien, una escena, tal vez el prólogo, en la que alguien que acaba de hacer un viaje desagradable y no es un marino profesional, se lamenta de los riesgos del mar (¿tal vez Fénix/Odiseo, o alguien que los ha visto arribar?).

1077 En las dos líneas primeras no se puede leer nada.

1078 En las líneas 3 y 4, Carden sugiere que podría decirse algo como: «...bien has dicho... Pero la verdad es que, sépalo...», y que con estas palabras se abriría una llamada a un dios, como preparación o confirmación de una solemne manifestación.

1079 En estos versos hay una súplica o, tal vez, también una imprecación.

1080 A partir de aquí, línea 10, y hasta la 18, ha habido diversos intentos de reconstrucción. Doy la propuesta de Page: «Está bien. ¿Qué [haré? El mar repleto veo] ahora por entero de barcos de los aqueos y [de ejército conjura-

barcos de los aqueos y... En precaución contra éstos... podríamos dirigirnos de la... al lado de Calcodonte [1081]... que habita en alguna de las grutas... Y si aún a nosotros... nos llevaba a tierra y sacaba al mar la misma travesía que... La verdad es que tal vez lejos de esta tierra... Pero ahora a causa de la tardanza... [1082] ...a donde..., pues no... [1083].

556 ESTOBEO, IV 50, 63: Pues ningún dolor hay cual la larga vida [1084].

557 ESTOBEO, IV 56, 17: Mas si fuera posible llorando remediar los males y al muerto con lágrimas resucitar, el oro sería riqueza inferior al llanto. Pero ahora, anciano, esto es en vano: al que está oculto en la tumba tratar de volverlo a la luz. Pues en ese caso también mi padre en gracia a las lágrimas retornaría a la luz [1085].

---

do], [con la esperanza de retornarlo (a Neoptólemo) al punto]. En precaución contra éstos [con paso rápido] podríamos dirigirnos de esta [tierra costera] al lado de Calcodonte, [huésped de su padre], que habita en alguna de las grutas [de la tierra euboica]. Y si aún a nosotros... llevaba a tierra y sacaba al mar la misma travesía que...».

1081 Rey de los abantes en Eubea, padre de Elefenor. Téngase presente que Esciros es una isla bastante próxima a Eubea.

1082 El final de la columna vuelve a estar ilegible y, con excepción de las líneas 19 y 20, en las que se leen con seguridad algunas palabras, en el resto escasamente se entienden grupos de letras aisladas. La mayoría reconstruyen algo como: «...admirándose los unos de esta tierra, los otros... Mañana marcharemos a donde... pues no...».

1083 Se han dado dos interpretaciones a este fragmento. PFEIFFER, en el artículo mencionado en n. 1067 de los *Frs. obr. con.*, piensa que se trata de la estrategia seguida por Deidamía para retener a su hijo, y entre sus planes está mandarlo al lado de Calcodonte; en este sentido, algunos creen ver aquí un parlamento en boca de la contrariada madre. Pero CARDEN, *The Papyrus fragments...*, pág. 102, se inclina mejor por la postura contraria y piensa que el que aquí habla es uno de los que han llegado en busca del joven héroe, tal vez, incluso, el propio Odiseo, que estaría explicando a alguien lo que ellos están haciendo ahí.

1084 Lo diga quien lo diga, creo que puede verse en estas palabras una alusión a la ancianidad de Licomedes o de Fénix, que, dada su avanzada edad, han tenido que contemplar desgracias insufribles: el rey escirio, la marcha del padre y del hijo camino de Troya; el anciano tutor y consejero de Aquiles, la muerte de éste. En el primer caso podría ponerse en relación con la misma escena del *Fr.* 555. En el segundo, con la del 557.

1085 En la Nota introductoria ya he expuesto los dos intentos principales de interpretación general. Limitándonos ahora al segundo, podemos suponer

LOS COMENSALES [1086]

Antes de llegar a Troya la flota griega recala en Lemnos y, allí, sus caudillos son invitados por Agamenón a un banquete en el que tendrá lugar un duro enfrentamiento entre Aquiles y Odiseo, el primero, como detentador de la postura del valor guerrero, y el segundo, como defensor del criterio de la prudencia. Agamenón sentirá satisfacción ante esta disputa, puesto que el oráculo de Apolo en Delfos le había presagiado la toma de Troya, cuando surgiese la discordia entre los jefes griegos, y el comandante cree ver en esta ocasión la referencia del dios, pero los acontecimientos le demostrarán que aún habría de esperar mucho tiempo [1087]. Pero había una variante de este relato que es importante y de origen bastante antiguo, puesto que ya la encontramos en las *Ciprias* [1088], y según ella este enfrentamiento tuvo lugar en Ténedos y fue entre Agamenón y Aquiles, debido a que este último se había sentido ofendido al no ser invitado por aquél, o haberlo sido en último lugar.

Por los fragmentos conservados es posible asegurar que el tema de esta obra era el mencionado debate, aunque no se pueden añadir muchos detalles más. Los *Frs.* 566 y 567 nos dejan ver un claro enfrentamiento entre Aquiles y Odiseo. Por el 562 se puede conjeturar la presencia de Tetis como *deus ex machina* al final de la obra [1089]. Y el 563 puede perfectamente referirse a los preparativos del banquete, así como el 565, a un momento de su transcurso [1090].

Pero, a partir de aquí, lo restante es ya más discutible. Y así, un punto importante y debatido ha sido el de determinar cuál de las dos tradiciones antes aludidas era la que seguía nuestro autor. Normalmente se le suele relacionar con la versión de las *Ciprias*, pero no faltan quienes lo ponen en contacto con la versión de la propia *Odisea* [1091], puesto que por los testimonios conservados sólo podemos hablar del enfrentamiento entre Aquiles y Odiseo. Robert [1092], en una posición intermedia, supuso que Sófocles había combinado una y otra.

Otro aspecto desde siempre muy discutido ha sido el carácter de la pieza. Desde el siglo pasado y con el respaldo de Nauck, se ha pensado que era un drama satírico, puesto que el tono cómico de algunos de los textos, en especial el del *Fr.* 565, lo apoyaría. Sin embargo, ya por la misma época, surgió la corriente contraria, basándose en una serie de datos: la no existencia de sátiros, o el tono un tanto elevado de otros fragmentos, como por ejemplo el 568. Para estos últimos, pues, estaríamos en un caso semejante al de *Alcestis* de Eurípides, una obra que ocupó el cuarto lugar en el certamen dramático sin ser un auténtico drama satírico ni tampoco una verdadera tragedia, sino una pieza de tono amable. Más recientemente podemos observar la misma incertidumbre en su catalogación. Steffen, en su edición de las obras específicamente satíricas, la encuadra en un apéndice especial. Sutton [1093], tras aceptar los argumentos que rechazan la calificación de tragedia, trata igualmente de eliminar los obstáculos de su aceptación como drama satírico: el título en plural no supone siempre que tenga que referirse a los miembros del coro, por lo que los comensales pudieron ser perfectamente los caudillos griegos y el coro estar formado de otro tipo de gente; además, el tono un tanto elevado no está totalmente ausente de las piezas satíricas.

---

una escena en la parte primera de la tragedia, tal vez, incluso, la del encuentro entre Fénix y Neoptólemo, en la que el anciano guerrero expone al joven héroe la razón de su llegada e intercala, para lograr más intimidad entre los personajes, así como un mayor dramatismo, la narración de la muerte de Aquiles. El recuerdo amargo del episodio haría a Fénix prorrumpir en dolientes lágrimas y, en esa situación, Neoptólemo, haciendo gala de un heroísmo digno de su padre, trata con estas palabras de consolarle, haciéndole ver que ahora con llorar nada se consigue, sino que ha de hacerse frente resueltamente al futuro, que, en su caso, es presentarse ante los muros de Troya.

1086 Las fuentes transmisoras de testimonios, en relación con esta obra, varían a la hora de dar el título. Y, así, junto al expresado arriba, también se nos menciona como *El banquete* o, incluso, *El banquete de los aqueos*.

1087 Esta tradición mitográfica arranca de Homero, *Odisea* VIII 75-82. Para una defensa de esta interpretación, frente a la que sitúa la querella entre ambos héroes en una época posterior «después de la muerte de Héctor», cf. P. von der Mühll, «Zur Frage, wie sich die *Kyprien* zur *Odysee* verhalten», en *Ausgewählten kleine Schriften*, Basilea, 1975, págs. 148-54.

1088 A juzgar por el resumen de Proclo, *Crestomatía* 144 ss. Severyns.

1089 A semejanza de Heracles en *Filoctetes*, Tetis vendría a sancionar la ya iniciada conciliación. Y, por esta serie de paralelismos entre ambas obras, se suele atribuir a *Los comensales* una cronología tardía.

1090 El testimonio clave que asegura esta trama argumental es el *Fr.* 562, que Fredrich dio a conocer en 1896 al editar una obra anónima de retórica, en la que se recogía esa cita sofoclea. Welcker, *Die griech. Tragödien...*, págs. 232-40, lógicamente no lo conoció y, en esta ocasión, sugirió una hipótesis que se revelaría totalmente errónea, puesto que propuso que se trataba del banquete de los pretendientes de Penélope, cuando llega Odiseo, según podemos ver al final de la *Odisea*. Y en esta dirección interpretaba los *Frs.* 769, 848 y 929 sin título. Sin embargo, ya en esa época, anterior al final del siglo xix, hubo quienes lanzaron conjeturas probablemente próximas a la correcta, como es el caso de quienes identificaron esta pieza con *La asamblea de los aqueos*, entre los que estaban Brunck y Hartung, que, respectivamente, propusieron además la adscripción a esta pieza de los *Frs.* 885 y 913.

1091 Cf. n. 1087 de los *Frs. obr. con.*

1092 C. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 1138, n. 2.

1093 Págs. 138-40 *(op. cit.* en n. 4 de los *Frs. obr. con.)*.

Por lo tanto, Sutton concluye que debe tenerse por satírica «en tanto no se demuestre lo contrario»[1094].

Sobre el problema de su posible identificación con *La asamblea de los aqueos* ya se habló al tratar de esta otra pieza. Y la situación, al respecto, en estos momentos, una vez que suele admitirse la atribución de ese papiro al *Télefo* euripídeo, es de incertidumbre, puesto que los testimonios de esa otra obra son demasiados escasos como para poder establecer una clara división temática con ésta de ahora.

Los comensales debió de gozar de una gran fama, puesto que Cicerón la menciona en una carta a su hermano Quinto[1095].

562 ANÓNIMO, *Sobre los tropos*, pág. 340 FREDRICH:

TETIS. —*(A Aquiles.)* Tras abandonar el coro marino de las Nereidas llegué con premura[1096].

563 ATENEO, 685F:

Y exhorto a los esclavos siguiendo a Sófocles, que dice en *Los comensales:*

Trajinad, que alguien amase, que vierta una profunda crátera. Este individuo, antes de comer bien, al igual también que el laborioso buey, no trabaja.

564 ATENEO, 678F:

Tú eres no sólo el que recoge sino también el que traspasa los secretos de los libros, como los filósofos del cómico Batón en su obra *El compañero de engaños*, sobre los cuales también Sófocles en *Los comensales* dice, siendo como son muy semejantes a ti:

Realmente no es preciso que, llevando un mentón tan pulido de ungüentos, en edad de crecer, y notable en ascendencia, seas llamado hijo del vientre[1097], pudiendo serlo de tu padre[1098].

565 ATENEO, 17C:

Entre los restantes poetas (fuera de Homero) algunos retrotraían sus propios lujos y comodidades como si fueran también de época troyana. Esquilo, por ejemplo, presenta a los griegos borrachos de forma indecorosa, hasta el punto incluso de romper los orinales unos contra otros. Dice en efecto: «Éste es el que un día contra mí lanzó dardo de escarnio, el fétido orinal, y no falló. Y al estrellarse contra mi cabeza naufragó destrozándose en pedazos, al tiempo que me daba un olor muy lejos de los pomos de perfume»[1099]. Y Sófocles en *El banquete de los aqueos:*

Pero en un arrebato de furor lanzó el fétido orinal y no falló. Y contra mi cabeza se rompe el pomo que no huele a perfume. Y yo me asustaba por el olor no grato[1100].

...Homero, sin embargo... ni cuando presenta borrachos a los pretendientes, ni siquiera en ese momento introdujo una falta de decoro tal como Sófocles y Esquilo han hecho, sino simplemente un pie de buey arrojado contra Odiseo[1101].

566 PLUTARCO, *Moralia* 74A:

Así, cada vez que, o bien sea preciso sacudir a quienes van a cometer una equivocación mientras resisten un embate violento proviniente de la parte contraria, o bien queramos poner en tensión y empujar a quie-

---

1094 Entre los estudios más recientes de esta variante del género teatral, se adscriben a este criterio Capps y Campo; mientras que Guggisberg se inclina por la interpretación anterior.

1095 CICERÓN, *Cartas a Quinto* fr. 2 16, 3.

1096 Es probable que este fragmento perteneciese al final de la obra, donde la madre del héroe aparecería como *deus ex machina*. Aunque Sófocles no utilizó en exceso este procedimiento dramático, pueden, sin embargo, admitirse algunos otros casos, entre los cuales, claro está, hay que contar el de Heracles al final del *Filoctetes*.

1097 La mención aquí del término «vientre» dificulta claramente la comprensión del pasaje. Automáticamente han surgido conjeturas, entre las cuales la más aceptada es la de «madre». Pero también se ha intentado explicar el texto tal como nos ha sido transmitido y, a veces, se ha recurrido a ver aquí un ejemplo de metonimia (el vientre por la madre); pero, tal vez, es más irónico, y en agudo contraste con la pulcritud descrita en los versos anteriores, si lo interpretamos en su sentido concreto (parafraseándolo podríamos entenderlo como «teniendo tal donaire en tu presencia, diríase que has nacido de tu padre más que de un vientre de mujer»).

1098 Si lo relacionamos con los *Frs.* 566 y 567, es factible ver aquí a Odiseo zahiriendo al joven Aquiles.

1099 ESQUILO, *Fr.* 486 METTE. Este texto pertenece a *Los recogedores de huesos*, que, junto a *Las evocadoras de almas*, *Penélope* y, en cuarto lugar, *Circe*, formaban una tetralogía sobre el tema del descenso de Odiseo a los Infiernos, su regreso y la posterior matanza de los pretendientes, cuyos hijos recogen los huesos de los muertos en la obra a que pertenece el presente fragmento (cf. la nota siguiente).

1100 Debido a la estrecha semejanza entre el pasaje esquíleo y el sofocleo, se pensó en un momento (Welcker) que el argumento de *Los comensales*, paralelamente a la obra de Esquilo, versaba sobre la matanza de los pretendientes de Penélope a la llegada de Odiseo a Ítaca. Pero, al descubrirse el *Fr.* 562, tales conjeturas quedaron automáticamente eliminadas. En el fragmento esquíleo es probable que las palabras estuviesen en boca de Odiseo; pero, en lo que respecta a nuestro autor, la cosa no es tan clara y hay todo un abanico de propuestas: Odiseo, Tersites, un criado y Sileno.

1101 *Odisea* XX 299.

nes están indolentes y sin ánimo respecto a lo que merece la pena, es preciso atribuir lo que sucede a causas fuera de lugar e impropias. De igual forma que el Odiseo de Sófocles [1102], al tratar de excitar a Aquiles, no dice que se irrita por la comida, sino que dice:

ODISEO. — ¿Ya al contemplar las edificaciones de Troya sientes miedo?

Y de nuevo, al indignarse Aquiles ante esto y decir que se hace a la mar:

ODISEO. — Yo sé de lo que huyes. No de tener mala reputación, sino que Héctor está cerca. No es oportuno quedarse.

567 Escolio a SÓFOCLES, *Áyax* 190:

Sófocles siguiendo la tradición dice que Odiseo era hijo de Sísifo. Y en *El banquete:*

(A Odiseo.) ¡Tú en todo audaz, en qué gran medida dentro de ti se muestra en todo Sísifo [1103] y el padre [1104] de tu madre! [1105].

568 ESTOBEO, III 26, 1:

El olvido de las Piérides
terrible es y abominable.
Oh poder de los cantos
para los mortales el de mejor destino,
pues sostienes de la vida
el corto paso...

569 HESIQUIO, I *a* 1455:

Aciotas: pueblo de la Tróade. Sófocles en *El banquete.*

[1102] La adscripción, pues, a *Los comensales* no es de tradición antigua, sino de época moderna, concretamente Toup a mediados del siglo XVIII.

[1103] Odiseo es hijo de Laertes y de Anticlea, pero la víspera de la boda se dice que Sísifo sedujo a la novia, de cuya unión, realmente, es de la que nació aquél. Sobre la astucia y falta de todo tipo de escrúpulos de Sísifo, cf. la información mitográfica dada en la Nota introductoria a la obra que lleva su nombre.

[1104] El abuelo de Odiseo por línea materna es Autólico, que se caracteriza en el relato mítico por sus frecuentes robos.

[1105] Si lo relacionamos con los *Frs.* 564 y 566, es fácil admitir la atribución de estas palabras a Aquiles, que responde a las invectivas de Odiseo.

LOS DESTRIPATERRONES

Véase **Pandora.**

TÁNTALO

Tántalo es hijo de Zeus. En una primera etapa de su vida gozó de una gran prosperidad y riqueza, hasta el punto de gozar del trato con los mismos dioses. Pero, tal vez, esto fue lo que posteriormente le llevaría a la mayor ruina. En un acceso de osadía se atrevió a parangonarse a ellos, lo que le acarrearía su fatal castigo. La falta concreta cometida varía según las fuentes: para algunos, fue el dar a conocer a los hombres los comentarios que había oído entre los dioses; para otros, el haber robado el néctar y ambrosía divinos y haberlos entregado a los mortales; o, también, su intento de darles a comer la carne de su hijo Pélope para así probar su omnisciencia. Otra explicación, un tanto separada de las anteriores, está en relación con el robo del perro de oro de Zeus por Pandáreo [1106]. Pero más famoso [1107] fue el castigo, sobre el que hay, principalmente, una doble tradición: o bien se dice que consistía en hambre y sed eternos [1108], o también que sobre él pendía una roca ingente a punto de desplomarse [1109].

Respecto al *Tántalo* sofocleo disponemos de dos tipos de fragmentos. De un lado, se nos han trasmitido en otros autores dos breves textos (los *Frs.* 572 y 573), que pocas sugerencias nos ofrecen sobre el posible argumento de la obra. Pero, de otro lado, se suelen adscribir aquí dos pequeños restos de un papiro [1110], con residuos de texto de dos columnas en

---

[1106] Cuando Rea dio a luz a Zeus, ante el temor de que su padre Crono devorase a su propio hijo, lo escondió en una cueva de Creta y puso a su custodia un perro mágico de oro, al que, posteriormente, el rey de los dioses hizo guardián de su santuario en la isla. Pero Pandáreo robó el perro y se lo entregó a Tántalo en Sípilo, para que lo guardase. Hermes, encargado de su búsqueda, llegó ante nuestro héroe y, al interrogarle por su paradero, Tántalo negó bajo juramento saberlo, lo que le acarreó la ira de Zeus, que lo castigó por su perjurio sepultándolo bajo el monte Sípilo.

[1107] Llegó a hacerse proverbial en la misma Antigüedad.

[1108] Tántalo, en los Infiernos, estaba dentro de un lago, cuyas aguas le llegaban ya al mentón, y a su alrededor en la orilla había árboles con los frutos ya en sazón. Pero cada vez que intentaba beber, el agua se retiraba; y si pretendía llegar a las ramas de los árboles, soplaba un viento que las separaba de su mano.

[1109] En una nota anterior ya he aludido al castigo de su enterramiento debajo del monte Sípilo, que sería previo a éste ya en los Infiernos.

[1110] *Papiro de Oxirrinco* 213, publicado por Grenfell y Hunt en 1899.

cada uno, aunque sólo la primera de ambos es legible en una medida aceptable. Son los *Frs.* 574 y 575 de Pearson. La mayor parte de la crítica ve en ellos una alusión a los funestos desenlaces de las historias de Níobe y de su padre Tántalo, respectivamente, en uno y otro. Los primeros editores pensaron en un extracto de la *Níobe* sofoclea y, posteriormente, algunos otros los consideraron simples fragmentos de esa pieza. Pero también ha habido quienes han optado por la obra homónima esquílea. Pearson, para solucionar los problemas de técnica dramática que supondría la adscripción a la *Níobe* de Sófocles, sugirió su pertenencia mejor a *Tántalo*, lo que, desde entonces, se suele venir admitiendo. Sin embargo, ya Robert, en 1914, rechazó la idea de que el texto tuviera algo que ver con esta heroína y su postura no ha sido nunca del todo abandonada, sino que periódicamente reaparece: Page [1111] señala que los «hechizadores engaños» difícilmente pueden atribuirse a Níobe, sino, más bien, a una Medea o una Circe; y la «imagen hecha en piedra» cuadra tanto a la hija de Tántalo como a Medusa. Carden [1112] apoya la conjetura de Medusa y piensa en una pieza que versase sobre alguna parte de la historia de Perseo, por ejemplo, *Andrómeda*. Radt, finalmente, retira de su edición estos restos papiráceos y los remite a la colección de textos trágicos *Adespota* [1113].

Una vez tratado el problema del material disponible, podemos pasar a hablar del posible argumento de nuestra pieza. Dado que lo más conocido de este héroe es su famoso suplicio, es de esperar que la trama versase sobre el episodio de resultas del cual se vio precipitado a tan funesto desenlace. Pero por los restos conservados poco más podemos conjeturar. Radt afirma que el argumento es totalmente desconocido. Pero Pearson, con una más atrevida imaginación y, sobre todo, haciendo uso del material papiráceo aludido, sugirió que, tal vez, haya que pensar en la historia del robo del perro de oro: el *Fr.* 573 aludiría a la intervención de Hermes como emisario del rey de los dioses, y el 572 podría referirse al castigo impuesto a Tántalo de ser sepultado bajo el monte Sípilo. Además, los textos papiráceos estarían en boca del propio héroe y el lugar de la escena sería Sípilo, a donde habría llegado la infortunada hija, a la que estará haciendo alusión el *Fr.* 574, mientras que el 575 se referiría a la destrucción por un terremoto del reino de Tántalo, noticia que también nos ha sido transmitida por otras fuentes. En cualquier caso, la figura mítica de este héroe con su total caída desde una situación de plena hegemonía, debido a su atrevimiento para con el nivel inalcanzable de los dioses, va muy bien con el pensamiento sofocleo.

Frínico, Pratinas y Aristarco de Tegea, en este mismo siglo v a. C., escribieron una obra con igual título, pero los restos conservados de ellas son también muy escasos, y no permiten avanzar hipótesis alguna con una cierta seguridad. Sólo en el único fragmento conservado del tercero parece aludirse a esa tajante separación existente entre la esfera de los dioses y la de los hombres, límite ése que nuestro héroe en medio de su boyante prosperidad se atrevió a franquear.

572 Estobeo, IV 53, 1:

Coro [1114].

El tiempo de la existencia, en efecto, corto es,
mas oculto bajo tierra el mortal yace
todo el tiempo [1115].

573 *Lexicon Messanense* fol. 282v 13 Rabe: Hermes daba a la luz este anuncio oracular [1116].

574 (Pearson [*Adespota* 700a Kannicht-Snell]) *Papiro de Oxirrinco* 213, fr. 1: ...de esos temores... imagen hecha en piedra... semejante a las mudas rocas... de aquella reconozco y hechizadores engaños... en húmeda gruta reposará. Estupor experimenté; pues, ¿acaso... en las rocas? Ahora de nuevo tiene fuerza... Por esto es por lo que confiad en mi... lamentable suerte desgarra las entrañas... me encaminé a involuntarias batallas... con las Moiras contienden los mortales... [1117].

1111 Page, pág. 148.

1112 Carden, *The Papyrus fragments...*, págs. 236 y 240-1.

1113 Como he hecho en otras ocasiones, el que mantenga en mi traducción estos dos textos se debe únicamente a motivos de utilidad para el lector, que podrá, así, seguir teniéndolos a su disposición, aunque suficientemente informado ya de la problemática que recubren. Para un pormenorizado estado de la cuestión hasta el año 1961, cf. M. Fernández-Galiano, «Les papyrus d' Eschyle», en *Proceedings of the IX international Congress of Papyrology*, Oslo, 1961, págs. 83-4.

1114 Al ser métricamente una tirada de versos anapésticos, es bastante probable que estuviesen a cargo del corifeo. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 439, n. 10, sugiere su pertenencia al *éxodos* de la pieza.

1115 Sobre su interpretación dentro de un posible argumento, cf. la Nota introductoria. Ese «oculto bajo tierra» podría referirse a Tántalo sepultado bajo el monte Sípilo. Sin embargo, la idea general es un lugar común en el pensamiento griego.

1116 Este fragmento parece apoyar la suposición de que una, al menos, de las transgresiones aducidas por nuestro poeta era la mencionada en relación con el robo del perro de oro. De aquí a la conjetura de Pearson hay una gran distancia (cf. la Nota introductoria).

1117 Esto es lo que, realmente, se puede leer con seguridad en el primer resto papiráceo. De todas formas, recojo aquí, en nota, la reconstrucción de

575 (Pearson [*Adespota* 700b Kannicht-Snell]) *Papiro de Oxirrinco* 213, fr. 2: ...hemos quedado despojados... cetro?, ¿dónde la sede de mi palacio? ...con el poder... ahora en soledad... Funesta digo... fortificado estoy de desgracias... muy afortunado dominar... desafortunado... pues a modo de rueda... algún destino hace girar en derredor... [1118].

TEUCRO

Teucro es hijo de Telamón y de Hesíona, hermana de Príamo. Por lo tanto, este héroe griego es hermanastro de Áyax Telamonio y, a la vez, sobrino del rey de Troya, lo que le hace estar emparentado con ambas partes contendientes en la guerra de Troya. En el momento crítico del suicidio de Áyax, enfrentado a los Atridas por las armas de Aquiles [1119], Teucro está ausente, pero vuelve de inmediato al enterarse de lo sucedido y defenderá el cadáver de su hermanastro frente a los planes oprobiosos de los dos caudillos jefes de la expedición griega. De vuelta a la tierra patria nuestro héroe lleva consigo a Eurísaces, hijo de Áyax, pero una tempestad separará los dos barcos en que van uno y otro. En estas circunstancias se presenta Teucro en Salamina ante Telamón: sin Áyax y sin Eurísaces, y el anciano padre le recriminará duramente por su aparente descuido, hasta el punto de condenarlo al destierro. Tras un peregrinaje por diversas tierras llega a Chipre, donde se instala y funda la

los primeros editores, que es la que sigue Pearson en su mayor parte: «...pues-
to que es el único... de estos temores. [Y realmente] puede verse una imagen
hecha en piedra, [en su piel] semejante a las mudas rocas, [y la figura] de aque-
lla reconozco y [las fuentes] que rezuman de sus ojos, [para que] en húmeda
gruta repose. [Enorme] estupor experimenté, pues o bien el álito vital anida
dentro de las rocas [sin corazón], o bien por el contrario [un dios] tiene poder
[como para petrificar]. Por esto es por lo que, a pesar de mi ánimo la lamenta-
ble suerte [de mi hija] me desgarra las entrañas, [la que contra los dioses] se
encaminó a involuntarias batallas, [pero la fuerza] de los destinos al hacerle
frente [los mortales]...» Sobre su posible interpretación, cf. la Nota
introductoria.

1118 Cf. nota anterior: «...hemos quedado despojados. [¿Dónde está mi] cetro [de mando]?, ¿dónde la sede de mi palacio?... brevemente con el poder... ahora en soledad... funesta digo... fortificado estoy de desgracias... muy afortunado dominar... desafortunado... pues [todo] a modo de rueda... algún destino hace girar en derredor.»

1119 Como es bien sabido, éste es el argumento del *Áyax* conservado de Sófocles.

Salamina chipriota. Otras tradiciones nos lo presentan regresando con el tiempo a Salamina y, o bien luchando por restablecer en el poder a Telamón, que había sido expulsado de su reino, o bien enfrentado a su sobrino Eurísaces ya en el trono tras la muerte de su abuelo.

En esta tragedia es muy probable que Sófocles desarrollara el tema de la llegada de Teucro a Salamina y el enfrentamiento con Telamón, contrariado ante la noticia de la muerte de Áyax y la aparente desaparición también de su nieto Eurísaces. La escena, por lo tanto, era en Salamina y, entre los posibles personajes, podemos suponer con gran verosimilitud la participación de ambos héroes mencionados, así como también la de Oileo, a juzgar por el testimonio de Cicerón [1120].

Pero la reconstrucción más pormenorizada se debe a la utilización de los fragmentos conservados del latino Pacuvio, que escribió una obra de igual título, y se piensa que siguió muy de cerca la versión sofoclea. En base a este nuevo material, Robert [1121] conjetura el desarrollo de la acción dramática. En primer lugar hace intervenir a Hesíona [1122], que llegaría a escena en un intento de defender la actuación de su hijo frente a los ataques del airado Telamón. Y, además, supone que la marcha de los acontecimientos debió de ser, más o menos, así: Telamón y Hesíona se consumen de ansiedad por sus hijos que vuelven de Troya; llega un extranjero que les anuncia el aniquilamiento de la flota griega en el cabo Cafareo y, entre otros, menciona expresamente el funesto fin del Áyax locro, ante lo cual Oileo, su padre, que hasta este momento trataba de infundir esperanza en el ánimo de su amigo, ahora él se ve sumido en la más grande de las desesperaciones; a continuación llegará Teucro, que comunica a su padre el suicidio de su hermanastro, así como la pérdida de Eurísaces, todo lo cual lleva a un enfrentamiento entre ambos personajes, hasta el punto de que Telamón acusa a nuestro héroe de haber actuado así con la finalidad de hacerse con el poder, ya que, como bastardo, hubiera estado siempre relegado a un segundo puesto, y le condena al destierro [1123]; al final, nuestro personaje aceptará la resolución pater-

1120 Cicerón, *Tusculanas* III 71 (sobre los problemas de atribución de esta fuente, cf. la nota al *Fr.* 576). Oileo es el rey de los locrios de Opunte, pero, sobre todo, es conocido en el mito como padre de Áyax «el menor», o el locro, por oposición a Áyax «el mayor», hijo de Telamón, ambos, a la espera de noticias del regreso de sus hijos de Troya.

1121 C. Robert, *Die griech. Heldensage*, págs. 1480-3.

1122 Siguiendo en este punto a Ribbeck, que adscribe a esta obra el fr. 50, sin título, de Pacuvio.

1123 Aunque Robert no lo menciona, tal vez habría que incluir en este momento la escena de la defensa de Hesíona, que, lógicamente, viene a protestar contra la condena del anciano rey en la persona de su hijo, a pesar de lo cual no se altera la decisión tomada (cf. M. Valsa [*op. cit.* en n. 748 de los *Frs. obr. con.*], pág. 46).

na, ante la idea de fundar para sí un nuevo reino, en el que las cosas le vayan bien y, además, confiado en los consejos de Apolo, que se presenta al final como *deus ex machina*, le propone Chipre como meta de su viaje y le hace saber, además, la salvación de Eurísaces, en caso de que este último no llegase también finalmente a escena y confirmase la veracidad del testimonio de su tío.

Pearson admite a grandes líneas lo dicho hasta aquí, pero introduce un elemento nuevo importante: la participación también de Odiseo, en base al testimonio de ARISTÓTELES, *Poética* 1398a4 [1124]. Según esto, Odiseo, en su viaje de regreso a Ítaca, pasó también por Salamina [1125] y, tal vez, era el que daba cuenta de la tempestad sufrida por la flota griega [1126], así como la noticia de la muerte de Áyax locro; pero lo que es más seguro es que a la llegada de Teucro entraba en discusión con él, a juzgar por el dato transmitido por Aristóteles. Post [1127] suscribe la conjetura de Pearson y lo incluye como un ejemplo más de la obsesión de Sófocles por describir el astuto carácter de Odiseo, que no duda en desempeñar el generoso papel de abogado defensor de las pretensiones de Teucro en el *Áyax* conservado, mientras que ahora se alinea al lado del anciano Telamón en su hostilidad contra nuestro héroe, al que acusa de filotroyano. Schmid [1128] propone la sugerencia de que *Áyax*, *Teucro* y *Eurísaces* formaban una trilogía, en la que la escena de nuestro héroe, al final de la primera pieza, serviría de verdadero puente de enlace con el argumento de la segunda [1129].

El *Fr.* 578, en el que un escolio a ARISTÓFANES, *Las nubes* 583, atestigua que el cómico ateniense parodiaba en este pasaje al *Teucro* de Sófocles, nos sirve de término cronológico, puesto que la obra sofoclea tiene que ser, por lo tanto, anterior al menos al 423 a. C. [1130]. A partir de este dato concreto hay diversidad de criterios: unos suponen que es posterior a *Áyax*, puesto que su recuerdo está aún fresco en la mente del poeta cómico y de su auditorio [1131], pero otros [1132] piensan que tal vez es-

1124 Radt incluye, con categoría de fragmentos, los núms. 579a y 579b. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, pág. 203, n. 6, supone que, en ese *Teucro* mencionado por Aristóteles, se trataba del enterramiento de Áyax en suelo troyano, semejante al final de la tragedia sofoclea conservada.

1125 De esta forma, Sófocles se apartaría de la tradición de la *Odisea*.

1126 Cf. el *Fr.* 578.

1127 CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 6-7 y 11.

1128 W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 342.

1129 Una conjetura, tal vez, un tanto atrevida (cf. M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Leipzig, 1930, vol. II, pág. 51).

1130 Si dejamos a un lado la posibilidad de que se refiriese a la segunda edición de la obra aristofanesca.

1131 Cf. CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 11.

1132 Ahrens, Pearson.

tuvo en relación con el interés producido por la expedición de Cimón a Chipre, en el 450 a. C., y, además, que la alusión en el *Áyax* a la cólera de Telamón [1133] debe sugerir la anterioridad de *Teucro*.

Respecto a las posibles adscripciones de fragmentos sin título, WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, pág. 196, pensó que el *Fr.* 947 se avenía bien con esta obra, al tiempo que rechazaba una propuesta anterior, que veía en el 953 un diálogo entre Oileo y Telamón. Años más tarde, Ribbeck [1134] sugería también el 894, relacionándolo con el VIII de la pieza homónima de Pacuvio, donde se alude a la existencia de amigos e intercesores, que esperan reconciliar a las dos partes enojadas [1135].

Este tema de los infortunios de Teucro ya lo había tratado Esquilo en *Las salaminas*, pieza que, junto con *El juicio de las armas* y *Las tracias*, formaban una trilogía en torno al destino de ambos hermanos; pero tampoco de esta versión se nos han conservado muchos datos. Tragedia homónima a la de Sófocles la escribieron, en el siglo V a. C., Ión; en el IV, Eváreto, y en el III, Nicómaco de Alejandría, aunque no podemos asegurar sobre qué aspecto del relato mítico de nuestro héroe versaban; alguno ha supuesto que, más bien, debían de aludir al episodio referente al enterramiento de su hermanastro aún en suelo troyano. Entre los latinos ya he mencionado el *Teucro* de Pacuvio, una de sus más conocidas piezas dramáticas, y también, en alguna ocasión, se ha sugerido la posibilidad de que el *Telamón* de Ennio desarrollaba idéntico tema [1136].

576 I) ESTOBEO, IV 49, 7:

Tal vez a los más grandes y más sabios de mente
podrás, quizá, verlos tal como está ahora éste (Oileo), que

1133 *Áyax* 1007-19.

1134 RIBBECK, *Die römische Tragödie...*, pág. 228.

1135 Pero Welcker puso también en relación con esta obra el *Fr.* 569 de los *Adespota*, que dice: «Y Teucro, sirviéndose de su maestría con el arco, contuvo a unos frigios que trataban de saltar por encima del foso.» E, igualmente, el *Fr.* 318 del mismo apartado: «Al que le va bien cualquier tierra es su patria», puesto que un pensamiento semejante («la patria es dondequiera que se está bien») lo atribuye a Teucro CICERÓN, *Tusculanas* V 108, y se suele pensar que lo tomó de la mencionada obra de Pacuvio, que, a su vez, pudo adoptarlo de la versión sofoclea. De otro lado, P. RAU (cf. n. 31 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 209, confirma la conjetura de ver en ARISTÓFANES, *Pluto* 1151, una parodia de este fragmento trágico, que él también atribuye a esta pieza de Sófocles, al tiempo que incluye toda una serie de lugares paralelos.

1136 Cf. C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, pág. 1480, n. 1.

1137 De este fragmento tenemos dos fuentes. Una, en griego, es Estobeo, que, sin embargo, atribuye los versos a un *Edipo* a juzgar por la mayoría de los manuscritos. Pero en este caso tenemos también, providencialmente, una traducción de Cicerón del mismo pasaje, a partir del cual queda en evidencia

al infortunado oportunas recomendaciones dan, pero que cuando la divinidad hace restallar sobre el hombre anteriormente feliz el látigo que cambia el curso de la vida, la mayoría de las cosas quedan desvanecidas aunque incluso estuviesen bien dichas.

II) CICERÓN, *Tusculanas* III 71:

¿Quién es tan demente como para afligirse por propia voluntad? La naturaleza es quien proporciona el dolor, al cual precisamente Crantor, del que se dice que es de los vuestros, considera que se ha de ceder, pues oprime, hostiga y no puede resistírsele. Así aquel Oileo de Sófocles, que había consolado antes a Telamón por la muerte de Áyax, al oír él lo de su hijo, se rompió en pedazos. Y así se dice del cambio de su razón: «En verdad que nadie hay dotado de tanta sabiduría que, aunque levante con palabras el abatimiento de otros, cuando la fortuna cambia su curso y se muda, no se vea roto en pedazos por su repentino azote, de tal forma que esas palabras y consejos dados a otros se esfuman.»

577 ESTOBEO, IV 54, 9:

⟨TELAMÓN⟩. — ¡Cuán en vano realmente, hijo, disfrutaba yo el deleite de que tú eras celebrado aún vivo! Pero la verdad es que la Erinis oculta en la sombra me lisonjeaba en falso confundido por los placeres[1138].

578 Escolio a ARISTÓFANES, *Las nubes* 583:

(ARISTÓF., *Nubes* 581-3: «Así, cuando elegisteis general al curtidor paflagonio enemigo de los dioses, fruncimos las cejas y dimos paso a manifestaciones terribles, *y el trueno estalló en medio del relámpago...*».) Parodiando los versos del *Teucro* de Sófocles:

...y desde el cielo relampagueó, y el trueno estalló en medio del relámpago[1139].

el error de la transmisión de Estobeo. Algunos pensaron, primeramente, en un *Oileo*, pero esta conjetura no fue aceptada, puesto que no tenemos ninguna otra noticia sobre una obra sofoclea con ese título. Welcker, a través del *Teucro* de Pacuvio, que tan frecuentemente cita Cicerón, sugirió la homónima obra de nuestro poeta, propuesta que ha sido desde entonces normalmente admitida. Doy también la traducción de la fuente latina, para que pueda hacerse el lector una idea de la versión ciceroniana de un texto griego, aunque lógicamente el cotejo, en este caso, de los textos originarios daría una idea más precisa. Por otra parte, para la enmarcación de este fragmento en la acción de la obra, cf. la Nota introductoria.

1138 Es fácil ver en estas palabras un lamento de Telamón por la muerte de su hijo Áyax.

1139 Se suele ver aquí una alusión a la narración de la tempestad que asoló

579 ESTEBAN DE BIZANCIO, 399, 20:

C o l i n a d e C i c r e o[1140]: en Salamina. Sófocles, en *Teucro*.

579a ARISTÓTELES, *Retórica* 1416ª36:

Para uno y otro (para el que desacredita y para el que refuta) un lugar común es decir los indicios, por ejemplo en el *Teucro* Odiseo lo de que (Teucro) es pariente de Príamo, pues Hesíona era hermana suya; mientras el otro lo de que su padre, Telamón, era enemigo de Príamo, y lo de que no había denunciado a los espías.

579b ARISTÓTELES, *Retórica* 1398ª3:

Otro (lugar de entimemas demostrativos) se saca de «lo dicho contra uno mismo volverlo contra el que lo dice», porque esta vuelta tiene muchas ventajas, por ejemplo en el *Teucro*, y éste (lugar) lo utilizó Ifícrates contra Aristofonte, al preguntarle si entregaría las naves por dinero. Al contestar que no, dijo: «¿En ese caso tú, por ser Aristofonte, no las entregarías, pero yo, por ser Ifícrates, sí?» Es preciso que aquél parezca más capaz de cometer injusticia.

LA TELEFÍA

En *Los Aléadas* y en *Los misios* ya se ha expuesto la primera parte de la historia mítica de Télefo. Una vez producido el reconocimiento entre él y su madre Auge, con lo que debía acabar la segunda obra ahora mencionada, la tradición más extendida nos cuenta que el héroe arcadio se quedó en Misia y que, allí, se casó con Argíopa, la hija del rey Teutrante. A la muerte de este último, Télefo ocupa lógicamente el trono, y de esta forma es como se verá posteriormente enfrentado a la flota griega, que, camino de Troya, recala primero en la región de los misios, con la intención de destruirlos y, así, evitar por adelantado su apoyo a Príamo. Nuestro héroe les sale al encuentro y, tras dar muerte a muchos, llega al fin hasta Aquiles, que le infunde miedo y le hace huir. En la retirada tropieza con una vid y el Pelida le hiere en un muslo con su lanza —se pensaba que Dioniso había sido el causante de este contratiempo, puesto que Télefo no le había rendido los honores que le correspondían—. Tras la marcha de la flota griega y como la herida no se le curaba, con-

la flota griega a su vuelta de Troya, de resultas de la cual perecerá Áyax locro, el hijo de Oileo. Este último se verá precipitado en la más profunda desesperación (cf. *Fr.* 576).

1140 Cicreo es un rey legendario de Salamina, al que se le rendía culto como héroe de la isla.

sulta al oráculo de Apolo, que le predice que «lo que le había herido lo curaría». En estas circunstancias, Télefo decide ir al encuentro de su enemigo y, tras una serie de peripecias, consigue que Aquiles le aplique en la herida un poco de la herrumbre de su lanza, con lo que alcanza al fin la curación. En agradecimiento promete que nadie de su familia en el futuro habrá de enfrentarse a los griegos y se ofrece como guía a la expedición griega contra Troya. Pero su hijo Eurípilo no mantendrá la promesa de su padre, lo que le traerá funestas consecuencias.

Hasta finales de los años veinte de nuestro siglo no teníamos prueba fehaciente alguna de que Sófocles hubiese presentado al certamen teatral, en alguna ocasión, sus tres obras en forma de trilogía, es decir, con una historia que se continuase a lo largo de las tres piezas. A esto se unía el testimonio de la *Suda*, *s. v.* «Sófocles», que nos informa de que «él comenzó por competir obra contra obra» [1141], lo que se interpretaba, en ocasiones, como una indicación de que, en época de nuestro poeta, los certámenes teatrales no seguían ya el orden originario de que cada contendiente presentase seguidas todas sus piezas en un único día, sino que una por día.

Pero, en 1929, A. A. Papagiannopoulou-Palaiou [1142] publicó una inscripción donde se atribuye a un poeta, de nombre Sófocles, la autoría de una *Telefía*. Este nuevo dato va a trastocar, lógicamente, el estado de cosas hasta ese momento. La mayoría, a partir de ahora, aceptará que se trata del famoso dramaturgo del siglo v a. C. Pero también ha habido quienes lo han negado, pensando mejor en su nieto, que vivió en el siglo siguiente y también obtuvo una serie de victorias en los concursos dramáticos, lo que, además, encajaría bien con la cronología de la inscripción, cuya fecha suele situarse en torno al 380 a. C. Una tercera posibilidad la propone Pickard-Cambridge [1143], al sugerir que tal vez sea un título individual, aunque la morfología nominal empleada en la formación del título transmitido no apoyaría tal conjetura. Pero, como ya he indicado más arriba, el criterio más extendido se inclina por nuestro poeta.

Un problema diferente y más debatido ha sido el de determinar las posibles obras de que constaba, a partir de los títulos que nos son conocidos. Desde el principio surgieron dos grandes opciones: para unos eran *Los Aléadas*, *Los misios* y *Télefo Rey*, obras de las que conservamos fragmentos en los dos primeros casos (respecto a la tercera pieza se pensaba

[1141] La continuación de la cita ha sido, en ocasiones, alterada con conjeturas textuales que trataban de buscar una contraposición con la estructura en tetralogías. Pero la edición de A. Adler, que sigue fielmente las lecciones de los manuscritos, da un sentido general muy diferente.

[1142] En *Polemon* 1 (1929), 161-73.

[1143] W. Pickard-Cambridge, «Tragedy», en *New chapters in the History of Greek Literature* (ed. J. U. Powell), 3.ª serie, Oxford, 1933, págs. 76-88.

que el tema sería la lucha de este héroe, ya rey de los misios tras la muerte de Teutrante, con los griegos que van a sitiar Troya, resultado de lo cual es la herida de Télefo por obra de Aquiles, que será, sin embargo, el que luego también le habrá de curar). Una segunda propuesta sugiere el cambio de la tercera obra por *La asamblea de los aqueos*, que versaría sobre el episodio de la curación de Télefo en base al controvertido papiro de Berlín publicado por Schubart y Wilamowitz en 1907 [1144]. Desde aquellos años hasta hoy ha habido otras conjeturas. Algunas, con retoques simplemente a nivel individual, como la de proponer una *Auge* como obra de comienzo, a la que seguirían *Los Aléadas* y *Los misios* [1145]. Pero también han existido otras de tipo muy diferente, como es la de suponer que no tenía por qué haber un contenido unitario, como es el caso de la *Licurgía* esquílea, trilogía ésta formada por *Los edonos* [1146], *Las Basaras* [1147], *Los jóvenes* [1148]; y, en cuarto lugar, el drama satírico *Licurgo*, donde vemos que en medio de la leyenda de este héroe se intercalaba una obra de tema órfico. Este último criterio es el sustentado por Sienkewicz [1149] y se basa, fundamentalmente, en una inscripción de época tardía, en la que se menciona un *Télefo* satírico junto con *Peleo* (?), *Los iberos* y *Odiseo*.

Respecto a la fecha de esta trilogía hay también toda una serie de propuestas, dentro, claro está, de los que admiten la paternidad de nuestro poeta. Webster [1150] se sirve de la mención del poeta cómico Ecfántides, que aparece mencionado en la misma inscripción, y, dado que este último vivió a mediados del siglo v a. C. y que, en cualquier caso, debió de morir antes de la institución de las Leneas en el 442 a. C., sugiere una fecha entre el 457 y 442. Por su parte, Fromhold-Treu [1151], tomando co-

[1144] Aunque, en la actualidad, es criterio casi unánime el considerar ese texto papiráceo como perteneciente al *Télefo* de Eurípides, lo que elimina de raíz la posibilidad arriba propuesta. No obstante, Webster, *Introduction*..., págs. 199-200, sostiene aún la posibilidad o, en su defecto, propone el *Eurípilo*.

[1145] Cf. A. Szantyr, «Die Telephostrilogie des Sophokles», *Philologus* 93 (1938), 287-324, donde, tras un pormenorizado análisis de esta leyenda, postula la existencia de esta pieza a la cabeza de la trilogía.

[1146] Sobre la muerte de Licurgo, rey de los edonos, que trató de perseguir a Dioniso.

[1147] Sobre la muerte de Orfeo a manos de esas bacantes en el monte Pangeo, por rendir culto a Apolo y no a Dioniso.

[1148] Sobre la muerte de Driante, hijo de Licurgo, muerto a manos de su padre, llevado de la locura enviada por Dioniso.

[1149] Th. J. Sienkewicz, «Sophocles' *Telepheia*», *ZPE* 20 (1976), 109-12.

[1150] T. B. L. Webster, «The order of tragedies at the Great Dionysia», *Hermathena* 100 (1965), 23.

[1151] M. Fromhold-Treu, «Die *Telephos*-Trilogie des Sophokles», *Hermes* 69 (1934), 324-38.

mo punto de partida la mención de los coregos vencedores en el concurso de comedia, supone una fecha entre el 438 y 420.

Una última cuestión a tratar es el testimonio de Hesiquio [1152] sobre la existencia de una obra sofoclea titulada *Télefo* [1153]. Ya he expuesto más arriba que entre los detentadores de las primeras conjeturas sobre los componentes de la *Telefía* se aludía a un *Télefo*, ya como tragedia ya como drama satírico [1154]. Que esta obra formaba parte de la aludida trilogía es muy probable, pero ya no lo es tanto que tuviese tratamiento de drama satírico [1155].

Esquilo escribió una obra de igual título, sobre la que un escolio a ARISTÓFANES, *Los acarn.* 332, nos informa de que en ella se trataba el episodio del rapto de Orestes por parte de Télefo, como garantía de que Aquiles le curaría la herida. También Eurípides compuso una tragedia homónima, en la que desarrollaba el mismo tema que Esquilo. En este mismo siglo v a. C., Iofonte y Agatón escribieron sendas piezas con idéntico título, aunque conservamos sobre ellas escasos testimonios, lo que podemos decir, igualmente, de Cleofonte, en el IV, y de Mosquión, en el III. Entre los poetas trágicos latinos sabemos que Ennio y Accio escribieron, cada uno, un *Télefo*, en los que se trataba este tema del héroe herido que va al encuentro de los griegos en busca de su curación, pues según el oráculo debería ser curado por el mismo que le produjo la herida [1156]. Pero también entre los poetas cómicos gozó de aceptación la

1152 HESIQUIO, *a* 1330.

1153 A ella pertenece el *Fr.* 580, que no recojo más abajo por carecer de interés para este volumen.

1154 En ambos casos se desarrollaba el tema de la herida del héroe, sólo que en la versión cómica se mencionaba la variante de la intervención de Dioniso haciendo que aquél caiga y sea apresado por los sátiros, que lo atan a los rodrigones de las vides y, allí, lo someten a todo tipo de escarnios, hasta que se presenta Aquiles, que lo hiere; pero la posterior conversión de Télefo al culto de Dioniso restablece la situación de felicidad (cf. A. S. ARBANITOPOULOU, *Polemon* 1 [1929], 187-8). Unos años antes, Pearson, en su edición, sugería mejor el episodio del nacimiento de Télefo en Arcadia y su reconocimiento por su padre Heracles.

1155 La información proveniente de dos inscripciones romanas cuya posible fusión propone SIENKEWICZ, cf. n. 1149 de los *Frs. obr. con.*, no supone un testimonio decisivo, por cuanto que puede pertenecer a algún otro autor (L. MORETTI, «Sulle Didascalie del teatro attico rinvenute a Roma», *Athenaeum* 38 [1960], 273, propone la posibilidad del nieto de nuestro poeta, de igual nombre; además, en su edición de tales inscripciones, Roma, 1968, pág. 192, rechaza la posibilidad de juntarlas). D. F. SUTTON (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*), pág. 138 admite la existencia de un drama satírico con ese título, pero añade que no es demostrable la autoría sofoclea.

1156 Ya desde la conocida obra de Ribbeck se suele ver, en ambos, la influencia de la versión de Eurípides. Más recientemente, cf. E. W. HANDLEY-J. REA, *The Telephus of Euripides*, Londres, 1957, págs. 25-7.

leyenda de este personaje mítico: el cómico Dinóloco, a mediados del siglo v a. C., escribió una pieza doria con este mismo título y, dos siglos más tarde, Ritón compuso una nueva versión, que se considera una parodia de la pieza euripídea, como ya había hecho Aristófanes en *Los acarnienses* y en *Las tesmoforias*.

TÉLEFO

Véase la **Telefía**.

TEREO

Tereo es el rey de Tracia que, en un momento dado, ayuda a Pandión, soberano de Atenas, en lucha contra el tebano Lábdaco. En recompensa obtiene la mano de Procne, una de las dos hijas de Pandión. Pero ya en Tracia, lejos de Atenas, la nueva reina siente nostalgia de la tierra patria y pide a su esposo que vaya en busca de su hermana Filomela, para así tener en ella una compañía grata frente a las costumbres bárbaras y rudas de los tracios. En el viaje de vuelta, Tereo se enamora de su cuñada y la viola, pero para mantenerlo en secreto le corta la lengua y, además, la esconde en el campo, arguyendo a su llegada que ha muerto. Filomela teje en una tela lo sucedido y, sobornando a su guardiana, la hace llegar así a su hermana Procne. Según varias fuentes, tuvieron lugar por entonces unas fiestas dionisíacas en las que las mujeres se lanzaban a recorrer los montes poseídas por el dios, y Procne aprovechará la ocasión para liberar a su hermana. A continuación da muerte a su propio hijo Itis, se lo sirve de comida a Tereo y, al terminar, le confiesa la verdad. El rey, horrorizado, las persigue con un hacha (o una espada), pero, en el instante en que va a darles alcance, los tres, por intercesión divina, se transforman en pájaros: Procne, en ruiseñor, Filomela, en golondrina, y Tereo, en abubilla [1157].

De esta tragedia sofoclea conservamos un número bastante importante de fragmentos, sobre todo si lo comparamos con la penuria de otras obras, y, de otro lado, disponemos de una serie de noticias mitográficas que deben derivar, en casi todos los casos, de la versión de nuestro poeta.

1157 La tradición mitográfica es, en este caso, bastante uniforme. La exposición tal vez más detallada está en OVIDIO, *Las metamorfosis* VI 426 ss., aunque precisamente este poeta latino trastoca los cambios de una y otra hermana. Únicamente se separa gravemente de la versión tradicional HIGINO, *Fábula* 45, aunque su información carece de interés para nosotros en este momento, puesto que no existe huella alguna de que pudiera haber en Sófocles ningún elemento de ese tipo, posteriormente recogido por Higino.

La escena debía de desarrollarse en Tracia, como se desprende de los *Frs.* 582 y 587 [1158]. Entre los personajes estarían posiblemente Tereo, Procne, Filomela —probablemente, muda— y también, tal vez, la guardiana de Filomela, que sirve de portadora de la tela denunciadora [1159]. Robert [1160] supone a Procne aislada entre los tracios (*Frs.* 583 y 584) y solicitando a Tereo la venida de su hermana Filomela; el rey tracio, a su vuelta de Atenas, lamenta hipócritamente la muerte de su cuñada (*Fr.* 585); pero esta última conseguirá sobornar a su guardiana (*Fr.* 587) para, de esta forma, hacer llegar a Procne el mensaje delator [1161]. Con ocasión de la fiesta dionisíaca [1162], se produce la liberación de la retenida, tras lo cual pasan ambas a planear y poner en práctica su conjura vengadora, que recaerá en la persona de Itis; al final el rey horrorizado las persigue, pero, en ese momento, tendrá lugar la triple metamorfosis en aves, la noticia de lo cual será traída a escena por un dios [1163].

Webster [1164] ve un paralelismo estrecho entre esta obra y *Las traquinias:* en una y otra hay una mujer educada casada con un marido salvaje, Heracles y Tereo; las dos se lamentan de la suerte de la estirpe de las

---

[1158] Este punto de la reconstrucción conjetural ha sido uno de los más debatidos, y todo ello, debido al comentario de Tucídides, II 29, 3, donde el historiador ateniense dice que Tereo era el rey de Daulia, en la Fócida, poblada entonces por los tracios. En consecuencia, para otros, como Welcker o Robert, la acción de la tragedia tenía lugar en Daulia. Pero la información que en 1974 nos proporciona el *Papiro de Oxirrinco* 3013 (s. II/III d. C.) es definitiva en este aspecto, pues en ese texto se recoge el *argumento* de un *Tereo* —y es de suponer que se trata del de Sófocles—, en el que se hace mención expresa de que la acción dramática transcurre en Tracia.

[1159] En el *Fr.* 595 suele verse una referencia a esta tela delatora. Y Nauck atribuye a esta obra el *Fr.* 890 sin título, relacionándolo con el primero.

[1160] C. Robert, *Die griech. Heldensage*, págs. 157-8. Welcker, *Die griech. Tragödien...*, págs. 374-88, diseña también una posible estructura, pero más complicada. En los últimos treinta años se han escrito algunos artículos también sobre su posible reconstrucción, pero no he podido consultarlos.

[1161] Welcker, pág. 380, supone una escena entre Procne y el guardián de su hermana, en la que la primera le insta a que le diga lo que sabe, pero él se muestra receloso por miedo a Tereo. Entonces ella intenta sobornarlo. A esta escena corresponderían, según Welcker, los *Frs.* 587 y 588, y también el 757 sin título, en el que, al fin, el carcelero accedería a exponer toda la verdad. Por su parte, Ahrens atribuye a esta obra el 955, relacionándolo con el 588.

[1162] Este detalle dionisíaco está tomado del relato que nos da Ovidio. Pero hay otros críticos modernos que lo eliminan. Y tendrían razón, si se acepta la posible atribución a la pieza sofoclea de un *argumento* aparecido en un papiro recientemente publicado, el *Papiro de Oxirrinco* 3013, del II/III d. C., y que Parsons ha editado en 1974 en el vol. XLII de la susodicha colección.

[1163] Welcker, en este mismo sentido, sugirió la presencia de Hermes como *deus ex machina*, viniendo en su calidad de mensajero y ayudante de Zeus.

[1164] Webster, *Introduction...*, págs. 4 y 176-7.

mujeres; e, igualmente, en ambos casos debía de haber una estructura díptica, que, en lo concerniente al *Tereo*, constaría de una primera parte, en la que tenía lugar el episodio de Filomela, y una segunda, en que se producía la venganza mencionada, así como las metamorfosis correspondientes.

Aristófanes, *Las aves* 100-1, menciona explícitamente esta tragedia sofoclea, y, por lo tanto, el año de esa comedia, el 414 a. C., nos sirve de límite cronológico posterior. Sin embargo, hay una gran disparidad a la hora de determinar una fecha más concreta. La mayoría la relacionan con la *Medea* de Eurípides, ya que el *Fr.* 583 presenta un estrecho paralelismo de reivindicación feminista con el famoso parlamento de la heroína colquidense, vv. 230 ss.; y, como la obra euripídea es del 431 a. C., hay que suponer que la pieza sofoclea es de ese entorno, aunque luego, por una mayor precisión, unos se inclinen por unos años antes y otros por unos años después, según sea su posición previa de quién influyó en quién.

El poeta trágico Filocles, también en el siglo v a. C., pero con posterioridad a Sófocles —véase un escolio a Aristófanes, *Las aves* 281—, escribió, igualmente, un *Tereo* en el que desarrollaba este mismo asunto. Entre los latinos, Livio Andrónico y Accio compusieron sendas obras homónimas. Pero también fue tema sugestivo para la comedia y, así, vemos que Cántaro, en el siglo v a. C., y Anaxándrides y Filetero, en el IV, escribieron obras con igual título.

581 Aristóteles, *Historia de los animales* 633ª17:

También la abubilla cambia el color y el aspecto, como tiene hecho Esquilo [1165] en estos versos:

A esta abubilla [1166], testigo de sus propios males, plu-

[1165] La fuente, que, en esta ocasión, es el propio Aristóteles, atribuye el pasaje a Esquilo y, así, vemos que Mette, en su edición de los fragmentos de ese trágico, lo incluye, con el núm. 609, en el apartado de *Fragmentos de lugar desconocido*. Pero ya Welcker, dado que no tenemos noticia de que Esquilo hubiese tratado este mito y puesto que, además, cuadra perfectamente con la historia de Tereo, supuso que aquí Aristóteles había cometido un error de atribución y que el texto debía, mejor, adscribirse a Sófocles, lo que desde entonces ha venido siendo admitido por diferentes editores, como Pearson, Willige y Radt, mientras que Nauck lo incluye en Esquilo con el núm. 304.

[1166] Alusión a la metamorfosis de Tereo, por lo que este fragmento pertenecería a la parte final de la tragedia, cuando ya se han producido los cambios en el aspecto de los personajes. Welcker ponía estas palabras en boca de Hermes, que aparecía como *deus ex machina* para traer la noticia, puesto que las tales metamorfosis tenían lugar lógicamente fuera de la escena, y además, dado el tono serio de la obra, no volverían a aparecer con su nuevo disfraz, puesto que ello produciría la hilaridad, que es lo que precisamente debía suceder en la comedia de Aristófanes, cuando, por ejemplo, aparecía la Abubilla.

maje variopinto le ha concedido [1167], y la presenta como ave audaz [1168], vecina de las rocas, con toda su armadura [1169]. Ésta, al aparecer la primavera, agita un ala de blanco halcón, pues efectivamente dos formas presentará, la de su hijo y la de sí misma, aunque venga de un único vientre. Pero en el temprano otoño, cuando se trilla la espiga, de nuevo una pluma moteada la hará volar en torno. Y siempre, por causa de su odio, de aquí a otro lugar por bosques solitarios y colinas irá emigrante.

582 Escolio a HOMERO, *Ilíada* XV 705 ERBSE:

Sol, para los tracios amantes de caballos la más venerada majestad... [1170].

583 ESTOBEO, IV 22, 45:

⟨PROCNE⟩. — Y ahora nada soy lejos [1171]. Pero muchas veces he visto así la naturaleza femenina: que nada somos. De pequeñas en casa del padre vivimos lo más agradable, creo, de la vida de las personas, pues con deleite siempre la inconsciencia nutre a los niños. Pero cuando a la juventud llegamos sensatas, somos empujadas fuera y vendidas lejos de los dioses patrios y de los que nos engendraron, unas a extranjeros, otras a bárbaros, otras a casas sin alegría, otras a afrentosas. Y esto, una vez que una única noche nos unce al yugo, preciso es alabarlo y pensar que es hermoso [1172].

584 ESTOBEO, III 39, 12: Mucho te envidio tu vida, pero sobre todo si no has tenido conocimiento de la tierra extranjera [1173].

585 ESTOBEO, IV 44, 58: ...cosas dolorosas, Procne, evidentemente. Pero no obstante lo de los dioses, siendo como somos mortales, preciso es sobrellevarlo buenamente [1174].

586 HERODIANO, II 16, 3: ...a ella que se apresuraba, y en variopinto manto... [1175].

[1167] El sujeto de las metamorfosis, de las que este texto sólo menciona la de Tereo, debía de ser un dios, aunque ni siquiera en las fuentes mitográficas se nos dice quién pudo ser.

[1168] En este punto hay una clara contradicción con la realidad, puesto que es de sobra conocido el carácter timorato de la abubilla.

[1169] Posible alusión al, de algún modo, impresionante aspecto del ave con su buen pico y su elevada cresta, que precisamente también en ARISTÓFANES, *Las aves* 93-9, es lo que más llama la atención de Evélpides y Pistetero.

[1170] Según la reconstrucción de Welcker, mientras Tereo está fuera comiendo la carne de su propio hijo, el coro entona un canto trenético; y a su vuelta, tras preguntar por él, las conjuradas le arrojan la cabeza y los pies, que habían cortado siguiendo una antigua superstición, siendo en ese preciso momento cuando el rey tracio prorrumpe en una profunda exclamación de horror, cuyo comienzo sería el presente fragmento, lo que supone colocarlo en la parte final de la obra. Pero, más recientemente, se ha pensado que debía de ser el verso primero de la tragedia, siguiendo la costumbre de empezar invocando a la divinidad del lugar, y que estaría en boca de Procne. — Este texto de Sófocles se utiliza a veces para testimoniar un posible culto importante al Sol en Tracia. Pero, caso de ser cierto, es fácil suponer una influencia directa del pensamiento religioso oriental.

[1171] Se entiende «lejos de Atenas» (cf. Nota introductoria).

[1172] Welcker supuso que aquí, Procne, al igual que Deyanira al comienzo de *Las traquinias*, se lamenta de lo que ha perdido, que, en este caso, es la casa paterna en Atenas, al verse trasladada a la tierra de su esposo Tereo. Este parlamento, pues, pertenecería al prólogo y sería la base argumental de la posterior solicitud a su marido para que le traiga, a su lado, a su hermana Filomela, circunstancia, a su vez, desencadenante de la tragedia. Sobre el paralelismo ideológico con la *Medea* de Eurípides, cf. lo dicho en la Nota introductoria.

[1173] Tal vez, de las conjeturas de interpretación propuestas, la más razonable sea la que ve aquí un diálogo entre Procne y el coro, que estaría compuesto por personas del lugar, quizá mujeres, a pesar de la rareza que supondría ver, en una tragedia de nuestro poeta con título de hombre, un coro de mujeres.

[1174] Estas palabras dirigidas a Procne, y muy probablemente en relación con el infortunio de Filomela, pudieron estar en boca de diversos personajes. La opción más dramática e irónica sería la de Tereo, que se lamentaría aquí hipócritamente de la muerte de su cuñada, cuando ambos hacían el viaje de regreso de Atenas, según la patraña que él mismo había inventado para ocultar su falta. Este último criterio, a lo que he podido indagar, arranca de Robert y llega hasta Webster. Aunque también se podría entender como las palabras de consuelo que le dirige el mensajero de Filomela al entregarle la tela denunciadora.

[1175] Welcker, que incluye en su reconstrucción el elemento dionisíaco antes aludido, supone que aquí Procne, con indumentaria de bacante, marcha presurosa a liberar a su hermana. Pero Pearson, con la aprobación de Webster, prefiere ver aquí una alusión al recurso textil empleado por Filomela para denunciar el atropello de Tereo.

587 ESTOBEO, III 10, 25: Amante del dinero toda la estirpe bárbara lo es [1176].

588 ESTOBEO, III 13, 21: Ten ánimo. Diciendo la verdad no te derrumbarás nunca [1177].

589 ESTOBEO, III 20, 32: Irreflexivo fue aquél. Pero ellas con una mayor irreflexión aun lo condujeron en su venganza a una cruel situación. Pues el que de los mortales, en medio de las desgracias encolerizado, toma la medicina en mayor medida que la enfermedad, médico es desconocedor de los males [1178].

590 ESTOBEO, III 22, 22:

CORIFEO.

La naturaleza humana preciso es
que reflexiones humanas tenga,
sabiendo eso de que no hay,
a excepción de Zeus, nadie que del futuro
dispensador sea, cualesquiera que sea
lo que deba quedar cumplido [1179].

591 ESTOBEO, IV 29, 12:

Una es la raza de los hombres,
uno el día que de un padre y una madre
a la luz nos sacó a todos.
Nadie de forma especial brotó de otra cosa.

1176 Robert supuso que había aquí una alusión a un posible soborno de Filomela a su guardiana, para que consintiese en llevarle la tela esclarecedora a Procne. Pero Webster piensa, mejor, que el mensajero se encuentra con Tereo y que es éste el que intenta el soborno.

1177 Tal vez pertenezca a esa posible escena entre Procne y el mensajero de Filomela, y que, con estas palabras, la heroína trata de infundir ánimos ante el vacilante emisario.

1178 Es fácil suponer que pertenecía a la escena narrativa final, en la que se da cuenta de las consecuencias derivadas de sus respectivos pecados, y ello, en boca ya de un mensajero ya de un dios (cf. Nota introductoria).

1179 Desde el punto de vista del pensamiento es un lugar común en Sófocles. En lo tocante a su relación con la acción de la obra, puede admitirse perfectamente que son los anapestos de salida, en los que es característica una reflexión de tipo general.

Mas a unos alimenta destino de funesto día,
a otros de nosotros la felicidad, y a otros
yugo sujetó de esclavizante necesidad [1180].

592 [1181] PLUTARCO, *Moralia* 21B + ESTOBEO, IV 34, 39:

CORO.

¿Mas en las numerosas venturas
qué satisfacción hay, si el necio desvelo
a triturar va la riqueza de vida dichosa?
....
Pues la existencia del hombre
retorcidos infortunios de desgracias
en toda época la cambian.

593 (593, 4-6 PEARSON) [1182] ESTOBEO, IV 34, 40:

¡Ojalá viva alguien de los mortales que lo de cada día
del modo más plancetero posible vaya haciendo;
que lo de mañana siempre
ciego [1183] *se arrastra!*

1180 Welcker incluyó estos versos en el primer canto del coro y, en ellos, creyó ver el espíritu de libertad e igualdad humanas característico del pensamiento dionisíaco, lo que, por otra parte, encajaría bien con el ambiente festivo que se respira ese día, en que tiene lugar la acción dramática, si admitimos el elemento dionisíaco mencionado en la Nota introductoria.

1181 Este fragmento proviene de dos fuentes: Plutarco y Estobeo, como se ve arriba. La cita del primero se nos transmite sin nombre de autor y Bergk, por semejanzas métricas y de contenido, las puso en contacto, sólo que desde entonces han sido objeto de varias remodelaciones. El propio Bergk, con la aquiescencia posterior de Welcker, fundió el testimonio de Estobeo en el fragmento anterior, y, de esta forma, el pasaje de Plutarco sería lo conservado de su antístrofa correspondiente. Welcker, en su apoyo y desde el campo del contenido, sugirió que el texto transmitido por Plutarco está en claro contraste con lo anterior, puesto que está adelantando los infortunios que se avecinan. Nauck reunió en un mismo fragmento ambas citas, sólo que en orden inverso al expuesto arriba. Y, finalmente, Pearson y Radt lo editan de la forma aquí seguida. Para el contexto de la primera fuente, cf. el *Fr.* 833.

1182 También el texto de este fragmento ha sido objeto de controversia. Bergk, Nauck y Pearson, en base fundamentalmente a motivos de responsión mérica, consideraron oportuno juntar en este fragmento la cita recogida por Estobeo en su *Florilegio* con la de Porfirio, transmitida también por el propio Estobeo, pasaje este último que Radt traslada al *Fr.* 879a.

1183 El término griego es *typhón*. La interpretación tradicional en este pasaje es «invisible», «imprevisible». Pero si pensamos en esa interpretación so-

587 Estobeo, III 10, 25: Amante del dinero toda la estirpe bárbara lo es [1176].

588 Estobeo, III 13, 21: Ten ánimo. Diciendo la verdad no te derrumbarás nunca [1177].

589 Estobeo, III 20, 32: Irreflexivo fue aquél. Pero ellas con una mayor irreflexión aun lo condujeron en su venganza a una cruel situación. Pues el que de los mortales, en medio de las desgracias encolerizado, toma la medicina en mayor medida que la enfermedad, médico es desconocedor de los males [1178].

590 Estobeo, III 22, 22:

Corifeo.

La naturaleza humana preciso es
que reflexiones humanas tenga,
sabiendo eso de que no hay,
a excepción de Zeus, nadie que del futuro
dispensador sea, cualesquiera que sea
lo que deba quedar cumplido [1179].

591 Estobeo, IV 29, 12:

Una es la raza de los hombres,
uno el día que de un padre y una madre
a la luz nos sacó a todos.
Nadie de forma especial brotó de otra cosa.

[1176] Robert supuso que había aquí una alusión a un posible soborno de Filomela a su guardiana, para que consintiese en llevarle la tela esclarecedora a Procne. Pero Webster piensa, mejor, que el mensajero se encuentra con Tereo y que es éste el que intenta el soborno.

[1177] Tal vez pertenezca a esa posible escena entre Procne y el mensajero de Filomela, y que, con estas palabras, la heroína trata de infundir ánimos ante el vacilante emisario.

[1178] Es fácil suponer que pertenecía a la escena narrativa final, en la que se da cuenta de las consecuencias derivadas de sus respectivos pecados, y ello, en boca ya de un mensajero ya de un dios (cf. Nota introductoria).

[1179] Desde el punto de vista del pensamiento es un lugar común en Sófocles. En lo tocante a su relación con la acción de la obra, puede admitirse perfectamente que son los anapestos de salida, en los que es característica una reflexión de tipo general.

Mas a unos alimenta destino de funesto día,
a otros de nosotros la felicidad, y a otros
yugo sujetó de esclavizante necesidad [1180].

592 [1181] Plutarco, *Moralia* 21B + Estobeo, IV 34, 39:

Coro.

¿Mas en las numerosas venturas
qué satisfacción hay, si el necio desvelo
a triturar va la riqueza de vida dichosa?
....
Pues la existencia del hombre
retorcidos infortunios de desgracias
en toda época la cambian.

593 (593, 4-6 Pearson) [1182] Estobeo, IV 34, 40:

¡Ojalá viva alguien de los mortales que lo de cada día
del modo más plancetero posible vaya haciendo;
que lo de mañana siempre
ciego [1183] *se arrastra!*

[1180] Welcker incluyó estos versos en el primer canto del coro y, en ellos, creyó ver el espíritu de libertad e igualdad humanas característico del pensamiento dionisíaco, lo que, por otra parte, encajaría bien con el ambiente festivo que se respira ese día, en que tiene lugar la acción dramática, si admitimos el elemento dionisíaco mencionado en la Nota introductoria.

[1181] Este fragmento proviene de dos fuentes: Plutarco y Estobeo, como se ve arriba. La cita del primero se nos transmite sin nombre de autor y Bergk, por semejanzas métricas y de contenido, las puso en contacto, sólo que desde entonces han sido objeto de varias remodelaciones. El propio Bergk, con la aquiescencia posterior de Welcker, fundió el testimonio de Estobeo en el fragmento anterior, y, de esta forma, el pasaje de Plutarco sería lo conservado de su antístrofa correspondiente. Welcker, en su apoyo y desde el campo del contenido, sugirió que el texto transmitido por Plutarco está en claro contraste con lo anterior, puesto que está adelantando los infortunios que se avecinan. Nauck reunió en un mismo fragmento ambas citas, sólo que en orden inverso al expuesto arriba. Y, finalmente, Pearson y Radt lo editan de la forma aquí seguida. Para el contexto de la primera fuente, cf. el *Fr.* 833.

[1182] También el texto de este fragmento ha sido objeto de controversia. Bergk, Nauck y Pearson, en base fundamentalmente a motivos de responsión métrica, consideraron oportuno juntar en este fragmento la cita recogida por Estobeo en su *Florilegio* con la de Porfirio, transmitida también por el propio Estobeo, pasaje este último que Radt traslada al *Fr.* 879a.

[1183] El término griego es *typhón*. La interpretación tradicional en este pasaje es «invisible», «imprevisible». Pero si pensamos en esa interpretación so-

595 Aristóteles, *Poética* 1454b30:

Respecto a las clases de reconocimiento, el primero es el menos artístico... el que se produce por medio de signos externos... Los segundos son los que han sido llevados a cabo por el poeta... como, por ejemplo, Orestes en *Ifigenia* se hace reconocer como Orestes. Ella lo hace por medio de la carta, pero él dice lo que quiere el poeta pero no el mito. Por ello se está cerca del error mencionado, pues le habría sido posible también llevar algunos indicios. Y en el *Tereo* de Sófocles la

...voz de la lanzadera... [1184].

TRIPTÓLEMO

Triptólemo es una de las figuras estrechamente relacionadas con el culto de Deméter en Eleusis. Como personaje mítico, desempeña también un cometido importante: es el encargado por la diosa de ir por el mundo sembrando granos de trigo desde un carro tirado por dragones alados, regalo, igualmente, de aquélla, en agradecimiento por la hospitalidad que recibió en casa de los padres de nuestro héroe en Eleusis, a donde la diosa había llegado disfrazada de vieja en busca de su desaparecida hija Perséfona. A este elemento central del relato mítico en torno a la figura de Triptólemo, hay que añadir otros aspectos, sobre los que hay ya una serie de variantes mitográficas, pero que pueden tener utilidad de cara a la interpretación de esta obra sofoclea. Y, fundamentalmente, voy a reducirlos a dos: la identidad de los padres y las peripecias que le sobrevienen en su marcha como sembrador benefactor de los hombres. Respecto al primer punto, hay toda una serie de propuestas, de cuya situación caótica ya el propio Pausanias [1185] nos informa: la tradición más usual lo considera hijo de Céleo y de Metanira, así como hermano de Demofonte [1186]; pero, para otros [1187], su padre fue Eleusis o Eleusino,

---

foclea de la vida humana como un proceso cíclico, cuasi cosmológico, en el que las cosas se suceden de forma mecánica, como el verano sigue al invierno y el día a la noche (cf. *Áyax* 671 ss., o el mismo *Fr.* 871), en ese caso podría traducirse por «ciego», en el sentido de que está determinado y, en consecuencia, huelga toda previsión, por lo que se impone el *carpe diem* como filosofía diaria.

1184 Suele verse en esto una referencia a la tela tejida por Filomela, como instrumento denunciador ante su hermana del atropello de Tereo.

1185 Pausanias, I 14, 2.

1186 Sobre este otro personaje del mito conviene aquí decir algunas palabras, porque más abajo será utilizado en una de las conjeturas argumentales de esta obra. Demofonte es el hijo menor de Céleo y, cuando Deméter llega

y todo un abanico de propuestas, sobre las que no voy a entrar aquí. Respecto al segundo punto, el de las complicaciones que le surgieron en su viaje por el mundo, la tradición mitográfica recoge varias, aunque en todas ellas se trata siempre de enemigos envidiosos, que quieren apoderarse de algunos de sus privilegios. Y así, a su paso por la tierra de los getas, el rey del país, Carnabonte, en un principio lo acogió favorablemente, pero luego nuestro héroe estuvo a punto de perecer, cuando aquél mandó dar muerte a uno de los dragones, y fue la intervención de Deméter, sustituyéndolo por otro, la que le salvó [1188]. También en el palacio de Linco, rey de los escitas, estuvo a punto de morir, cuando aquél, celoso de la gloria de Triptólemo y deseándola para sí, planeó darle muerte por la noche, y fue, nuevamente, su diosa tutelar la que lo puso a salvo, convirtiendo a Linco en un lince [1189]. Pero también a su regreso a Eleusis fue objeto de asechanzas, como la que le tendió el soberano Céleo [1190], también por envidia e, igualmente, obstaculizado por la diosa, que le obliga, además, a entregar el reino a nuestro personaje.

Ahora bien, respecto a la obra sofoclea no disponemos, realmente, de testimonio alguno sobre el que poder consolidar una hipótesis argumental. La mayoría de los fragmentos conservados hacen referencia al mismo tema: el viaje del héroe por el mundo sembrando los granos de trigo desde su fantástico carro. Y, junto al testimonio de los textos transmitidos, sólo nos ha llegado, en este caso, la noticia de Dionisio de Halicarnaso [1191], que menciona el hecho de que en esta obra aparecía en escena la propia Deméter describiendo a Triptólemo el camino a seguir en su viaje —véase el *Fr.* 598, que tradicionalmente se pone en relación con este dato—. Pero falta toda posible sugerencia al motivo del conflicto dramático, en torno al cual debía de desarrollarse la acción. Y así ha habido diversas conjeturas, aunque todas ellas sin verdaderos apoyos.

Welcker, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 299-312, propuso el episodio ya aludido de Céleo y, de esta forma, el argumento versaría sobre

---

a Eleusis de incógnito, es puesto bajo la tutela de ella en calidad de nodriza. La diosa, en agradecimiento, decidió dar al niño el don de la inmortalidad y, para ello, todas las noches a escondidas de sus padres lo ponía en el fuego y lo ungía con ambrosía, por todo lo cual el infante iba creciendo de manera extraordinaria. Pero en una ocasión su madre, Metanira (según otros, Praxítea), lo observó y profirió un grito de terror. Deméter, al quedar así en evidencia, descubrió al fin su verdadera identidad. Respecto a Demofonte, unas tradiciones dicen que en ese momento se le escurrió a la diosa de las manos y murió abrasado; pero, según otros, sobrevivió, aunque ya como simple mortal.

1187 Por ejemplo, para Higino, *Fábula* 147.

1188 Higino, *Astronomía poética* II 14.

1189 Ovidio, *Metamorfosis* V 641 ss.

1190 Esta variante nos la transmite Higino, *Fábula* 147, entre otros, y en ella se ha dicho anteriormente que el padre de Triptólemo era Eleusino.

1191 Dionisio de Halicarnaso, *Antigüedades romanas* I 12.

la vuelta de Triptólemo a Eleusis. Pero, claramente, este criterio tiene como inconvenientes los *Frs.* 597, 598 y 599, en los que es difícil no admitir una situación previa a la partida, así como la no utilización de la noticia de Dionisio de Halicarnaso. En otra dirección algunos han supuesto que el nudo dramático lo componía el episodio de Carnobonte, basándose en el *Fr.* 604; o, incluso, también el de Linco ya mencionado. Pero todos ellos, que suponen un momento posterior a la partida, no explican adecuadamente esa serie de fragmentos en los que parece traslucirse una escena expositiva en la que la diosa describe a su protegido el camino que habrá de seguir en su marcha benefactora. En este estado de cosas, Pearson zanjó la cuestión proponiendo una hipótesis previa a la tal salida. Y, así, supone que toda la acción dramática estaba subordinada a la donación del trigo, que era el tema principal de la obra, y que alcanza la apoteosis total en la escena final. La acción anterior sería, básicamente, de tipo doméstico y en relación con el percance de Demofonte: llegada de Deméter a Eleusis, fracaso en su primer intento de agradecimiento y, finalmente, entrega del trigo a nuestro héroe como alternativa al episodio de Demofonte, lo que, a su vez, proporcionaba al Ática una gloria y renombre excepcionales a los ojos del resto de Grecia. Ahora bien, tampoco en esta última interpretación argumental se ve muy claro el problema dramático, que diese curso a la acción. La cuestión, pues, aún queda en el aire, aunque la propuesta de Pearson parece menos conflictiva con los testimonios transmitidos [1192].

Pero, si sobre el tema hay aún una gran obscuridad, no sucede lo mismo con otro aspecto, que enmarca esta obra dentro de una importante notoriedad. Me estoy refiriendo a la cronología y a alguna otra noticia del mismo tipo, importantes de forma especial para la carrera dramática de nuestro poeta. Conjugando diversos testimonios se ha llegado tradicionalmente a las siguientes conclusiones: por Plinio [1193] sabemos que esta obra precedió en casi 145 años a la muerte de Alejandro Magno, ocurrida en el 323 a. C., o sea que es del entorno del 468 a. C. Pero también conocemos por Plutarco [1194] la tradición de que Sófocles obtuvo el primer premio en los certámenes dramáticos la primera vez que contendió en ellos; y a todo ello se junta la noticia del *Mármol de Paros* [1195], de que este autor obtuvo la victoria en Tragedia durante el arcontado de Apse-

---

1192 Respecto a las posibles adscripciones de fragmentos sin título, en alguna ocasión sugeridas, Welcker, dentro de la orientación temática que él imaginó para esta pieza, supuso, además, que podrían pertenecer perfectamente a ella los *Frs.* 765, 804, 837, 844, 891, 1089 y 1116. Pearson, por su parte, pensó en el 731 y el 754.

1193 Plinio, *Historia Natural* XVIII 65, fuente del *Fr.* 600.

1194 Plutarco, *Cimón* 8.

1195 *Mármol de Paros* A56 Jacoby.

fión (469/8 a. C.). Barajando, pues, todos estos datos y de una manera general se ha llegado a establecer que nuestro poeta obtuvo, en el 468 a. C., la victoria con su *Triptólemo*, siendo además la primera vez que participaba. Sin embargo, una crítica más detenida percibe la falta de rigor en un cálculo tan preciso [1196], y Schmid [1197] ya hace unos años delimitó lo que puede afirmarse con exactitud [1198].

En cualquier caso, lo que sí es claro es que esta obra pertenece a la primera época, en la que, según el propio Sófocles, su estilo experimentó una fuerte influencia de Esquilo [1199]. Y esto podemos verlo por diversos conductos: esta obra es una de las pocas en que Sófocles tocó leyendas de dioses, y la aparición de Deméter en escena tiene unos rasgos de grandiosidad semejantes a la presencia de Atena en *Las Euménides*, y muy distintos al empleo del *deus ex machina* en Eurípides. Pero también tiene otros rasgos plenamente esquíleos: el empleo fantástico del carro alado; las espectaculares descripciones, semejantes a las del *Prometeo;* varias reminiscencias y metáforas paralelas; así como un léxico claramente influenciado por su predecesor. Todo ello da constancia de su fecha temprana, lo que, de otra parte, debía reflejarse, igualmente, en la complicación dramática.

El tema de la leyenda de Triptólemo estuvo desde antiguo bastante reproducido en la cerámica. Ya desde el siglo VI a. C. encontramos representaciones. Pero debe destacarse un hecho interesante: durante la época de figuras negras lo normal es representar a nuestro héroe como un anciano, y el carro aparece sin alas y sin dragones; pero al pasarse al estilo de figuras rojas cambia radicalmente el modo de reproducirlo, y ahora aparece como un joven, incluso un adolescente, y se incorporan también esos aditamentos complementarios de las alas y los dragones. Sin embargo, es opinión común el rechazar cualquier influencia de Sófocles en estas representaciones plásticas, dado lo extendido de la leyenda en todo el siglo. De todas formas, una crátera de figuras rojas de Siracusa, en que tenemos la epifanía de Triptólemo entre los sátiros, ha llevado a Brommer [1200] a replantear una vieja conjetura de que esta pieza

---

1196 Por empezar con el primer testimonio, Plinio dice textualmente: «casi ciento cuarenta y cinco años», lo que, de mano, invalida la inclusión rigurosa de esta obra en ese año.

1197 W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 313, n. 11.

1198 Sobre este problema, el trabajo tal vez más reciente es el de W. Luppe, «Zur Datierung einiger Dramatiker in der Eusebios/Hieronymus-Chronik», *Philologus* 114 (1970), 1-8 y 154.

1199 Cf. C. M. Bowra, «Sophocles on his own development», *AJPh* 61 (1940), 385-401.

1200 F. Brommer, «War der *Triptolemos* des Sophokles ein Satyrspiel?», *Philologus* 94 (1939-40), 336-8.

sofoclea tenía tratamiento de drama satírico, sugiriendo, además, la posibilidad de que la *Yambe* no era una obra realmente, sino que la fuente trasmisora de su único fragmento conservado estaba mencionando simplemente a un personaje de esta otra pieza [1201].

596 *Etymologicum Magnum* 395, 11 GAISFORD: Los dos dragones, tras tener sujeto el eje de la rueda con los anillos de su cola... [1202].

597 Escolio a PÍNDARO, *Olímpica* X 1e:

(PÍND., *Olímp.* X 1-2: «El nombre del vencedor olímpico léeme... en qué parte de mi mente está escrito».) Cuando ya está dispuesto a empezar el epinicio dice que ahora le hace falta recordar. También Sófocles en *Triptólemo:*

Y dispón en las tablillas de tu mente mis palabras [1203].

598 DIONISIO DE HALICARNASO, *Antigüedades romanas* I 12, 1:

Puesto que Enotro [1204] los condujo hasta Italia, durante un cierto tiempo recibieron el nombre de Enotros. Y sirve de testimonio a mi aseveración Sófocles, el autor trágico, en su obra *Triptólemo*, pues éste ha representado a Deméter enseñando a Triptólemo cuánta región debía recorrer sembrando con los frutos donados por ella. Tras mencionar primeramente la Italia oriental, que abarca desde el promontorio de

[1201] Sobre la situación problemática de *Yambe*, cf. pág. 121.

[1202] Clara alusión al carro, regalo de Deméter.

[1203] Es fácil ver aquí la escena en que Deméter está adoctrinando a Triptólemo sobre el camino a seguir. — En ESQUILO, *Prometeo encadenado* 788-9, cuando el héroe va a exponer a Ío los avatares que le esperan, se dice: «A ti en primer lugar, Ío, te comunicaré tu agitado y errabundo viaje; grábatelo tú en las recordadoras tablillas de tu mente.» Pues bien, en base a este claro paralelismo y a la también evidente semejanza entre la narración, que arranca en el verso 707, y la posible escena que dejan traslucir una gran parte de estos fragmentos sofocleos, han surgido toda una serie de conjeturas sobre la posible influencia de la obra prometeica en esta tragedia. Pero, dejando ahora a un lado la cuestión de la autoría esquílea, el dato de la cronología echa por tierra todas esas hipótesis, ya que, en los últimos tiempos, se suele coincidir en una fecha posterior a la *Orestía* (458 a. C.) para el *Prometeo* (cf., últimamente, M. GRIFFITH, *The authenticity of Prometheus Bound*, Cambridge, 1977, págs. 9-13 y 252-4). En definitiva, tal vez habría que concluir, mejor, que se trata de una expresión tipo o, a lo sumo, suponer una relación de signo contrario.

[1204] Enotro es uno de los hijos de Licaón. Cuando su padre repartió entre ellos el Peloponeso, Enotro no quedó contento con lo que le había correspondido y emigró a Italia, dando su nombre al pueblo de los enotros.

Yapigia [1205] hasta el estrecho siciliano, y tras aludir después de esto al lado opuesto de Sicilia, de nuevo vuelve a la Italia occidental, comenzando por el asentamiento de los Enotros. Y basta con mencionar únicamente esos trímetros en los que dice:

DEMÉTER. —*(A Triptólemo.)* Y a continuación hacia la derecha toda la Enotria [1206], el golfo Tirreno, y la tierra de Liguria, te recibirán [1207].

599 Escolio a SÓFOCLES, *Edipo en Colono* 504: Y será preciso que tú de aquí nuevamente... [1208].

600 PLINIO, *Historia Natural* XVIII 65:

Éstas eran las opiniones (sobre los tipos de trigo de los griegos) durante el reinado de Alejandro Magno, cuando Grecia era la más ilustre y más poderosa en todo el orbe de la tierra, y, sin embargo, casi 145 años antes de su muerte, el poeta Sófocles en su obra *Triptólemo* había alabado el trigo itálico por delante de todos, con una expresión que traducida literalmente es: «Y la afortunada Italia blanca reluce cubierta de blanco trigo» [1209]. Esta alabanza es también hoy característica del trigo itálico.

601 HESIQUIO, *i* 580: ...estirpe iliria...

602 Escolio a EURÍPIDES, *Las troyanas* 221:

Algunos dicen que Roma y Cartago fueron fundadas antes de la primera Olimpiada. Y Sófocles que Cartago lo fue por las épocas de Triptólemo, en los versos en los que dice:

...y a los límites de Cartago, a la que saludo con cariño [1210].

603 Proverbio en el *Corpus de paremiógrafos griegos* III, Suplemento I, 71: ...pradera de silfio...

Sófocles en *Triptólemo* de la región de Libia que produce el silfio [1211].

[1205] El actual Santa María de Leuca, en el extremo de la península salentina. Era punto obligado de detención en el viaje de Grecia a Sicilia.

[1206] De forma concreta se daba este nombre a la costa occidental de la Lucania y de la Calabria actual.

[1207] Sobre la interpretación de este fragmento, cf. la Nota introductoria.

[1208] Cf. la nota anterior.

[1209] Desde el punto de vista de su interpretación, este texto debía de seguir formando parte del parlamento de Deméter a Triptólemo. En lo que se refiere a su incidencia en la cronología de la obra, cf. la Nota introductoria.

[1210] Cf. nota anterior.

[1211] De la unión de Apolo y la ninfa Cirena nació el dios Aristeo, que fue el descubridor del silfio, sembrándolo por primera vez en la Cirene libia. De

604 HERODIANO, II 915, 3: ...y de Carnabonte, que sobre los getas ahora gobierna... [1212].

605 HESIQUIO, *d* 104: Y llegó el abundante Festín, el más reverenciado de los dioses.

606 PÓLUX, 6, 65: ...al no darle la desdichada nada del garo [1213] en salazón...

607 HESIQUIO, *a* 3417: ...gavillas... [1214].

608 HARPOCRACIÓN, 201, 15: ...de una ladera en que crece el mijo...

609 ATENEO, 110E:

Sófocles en *Triptólemo* menciona el pan *orindes*, que es el que se hace de arroz, o bien de la semilla que crece en Etiopía, y que es semejante al sésamo.

610 ATENEO, 447B:

Al vino de cebada algunos lo llaman también *brytón* («cerveza»?), como Sófocles en *Triptólemo:*

...pero la cerveza de tierra firme †...† [1215]...

África pasó a Cerdeña y, de allí, a Sicilia, lo que hace suponer que ese fue el camino de llegada a Grecia de ese cultivo. — La identificación de esta planta es muy problemática. Se trata de una umbilífera del género *Ferula*, pero, a nivel de especie, la cosa es mucho más complicada. Hay toda una serie de propuestas (cf. R. STRÖMBERG, *Theophrastea*, Göteborg, 1937, págs. 209-10), pero todas ellas inaceptables. De todas formas, era una planta muy estimada por su multiplicidad de usos, incluso medicinales (cf. PLINIO, *Historia Natural* XXII 101 ss.). Por esta razón gozó de una intensa explotación, lo que, tal vez, condujo a la desaparición de su especie.

1212 Sobre el empleo de este fragmento para la reconstrucción argumental de la obra, cf. la Nota introductoria. De seguir la hipótesis de Pearson, supongo que esta alusión a Carnabonte habría que encuadrarla también en la descripción de Deméter.

1213 El garo es una especie de picadillo o pasta de pescado en salmuera. Según PLINIO, *Historia Natural* XXXI 93, originariamente el pez utilizado era el garo, pero después se empleaban diferentes tipos. Es discutido si existió o no el tal garo (cf., en sentido negativo, D. W. THOMPSON, *A glossary of Greeks fishes*, Londres, 1947, pág. 43). Después de la salazón se le exponía al sol durante dos meses, o se calentaba al fuego si se quería acelerar su preparación. Había varios tipos en el mercado, pero el más estimado era el garo de España o negro, que se hacía con la caballa de Cartagena. Entre los romanos, se le llamaba *liquamen* (cf. J. ANDRÉ, *L' alimentation et la cuisine à Rome*, París, 1961, págs. 198-200).

1214 Es conocida la relación de Deméter con un contexto tal.

1215 El texto está corrupto, y se han hecho múltiples conjeturas. La más

611 PÓLUX, 10, 79: Una copa sin base no se pone a la mesa.

615 FILODEMO, *Sobre la piedad*, en *Papiro de Herculano* 1428, fr. 3 HENRICHS:

...en Filócoro, Gea y Deméter son la misma que Hestía, y Sófocles, en *Ínaco* [1216], dice que Gea es la madre de los dioses, y en *Triptólemo*, que también es Hestía.

617, véase *Fr.* 56 [1217].

TROILO

Troilo es el hijo menor de Príamo y Hécuba. Su leyenda está unida indefectiblemente a Aquiles, que es el que le da muerte durante el sitio de Troya. Todos los demás pormenores en relación con este muchacho troyano no pertenecen a una tradición mitográfica homogénea, sino que hay toda una serie de variantes. A partir claramente de LICOFRÓN, 307-13 [1218], se asegura la existencia de una relación amorosa, al menos por parte del héroe griego, que, al no ser correspondido, le dará muerte en un acceso de cólera. Por una fuente mitográfica también tardía sabemos de la existencia de un oráculo que había predicho que si Troilo llegaba vivo a la edad de veinte años, Troya no sería tomada por los griegos. Y, consecuentemente, también se da esta razón como causa de su temprano final.

En un escolio a la *Ilíada* [1219] se nos transmite la noticia de que «Sófocles en *Troilo* dice que éste fue alanceado por Aquiles mientras ejercitaba sus caballos junto al Timbreo [1220] y que murió». A partir de este testimonio explícito y de los fragmentos conservados podemos afirmar que el argumento de esta pieza sofoclea era la muerte del joven troyano a

---

aceptada dice: «Pero la cerveza del terreno cenagoso ni siquiera para los cerdos es bebida.» Algunas otras propuestas, simplemente, cambian lo de «bebida» por «agradable» o semejantes.

1216 *Fr.* 269a51.

1217 De la mención de los jonios en esta obra se ha sugerido, a veces, que, en la versión sofoclea, Triptólemo viajaba a Asia Menor también.

1218 Como antecedente se suele citar frecuentemente el *Fr.* 13 de Frínico («El resplandor del amor brilla en sus purpúreas mejillas»), aunque lo conciso del contexto puede llevar a la incertidumbre.

1219 Escolio T a la *Ilíada* XXIV 257 MAASS.

1220 Templo dedicado a Apolo.

manos del héroe griego. Pero poco más podemos determinar con seguridad. Una determinada corriente de opinión no acepta que Sófocles se incluyese en la tradición romántica y amorosa antes mencionada y, por lo tanto, suponen que el nudo dramático de la tragedia radicaba en el oráculo admonitorio sobre la toma de la ciudad. Otros, por el contrario, dado que esta última variante del relato se nos transmite en una fuente mucho más tardía que la relativa a la versión erótica y añadiendo, además, el testimonio arriba aludido de Frínico [1221], se inclinan mejor por una trama en la que el tema amoroso ocupaba el *leitmotiv* [1222]. Finalmente, también hay quienes [1223] sugieren que tal vez pudieron darse ambos motivos, en cuyo caso tendríamos la situación conflictiva de Aquiles, que vacila entre seguir los dictados de la razón o los anhelos de su corazón enamorado [1224].

Del material disponible podemos sacar, no obstante, una serie de puntos más o menos seguros. La acción tenía lugar delante del templo de Apolo Timbreo y, probablemente, al lado también de una fuente (*Fr.* 621), a la que tal vez llevaban los caballos a abrevar o a donde las mujeres acudían en busca de agua. Entre los personajes se puede admitir la intervención del propio Troilo, así como la de un Ayo, que, según la tradición asiática, sería eunuco (*Fr.* 619 y 620); y, lógicamente, también habría que suponer la presencia de Aquiles [1225]. Respecto al coro hay varias propuestas: sacerdotes del templo, gente de la región o, mejor, tal vez, ayudantes del príncipe [1226]. Sobre el desarrollo de la acción, el *Fr.* 623 deja bien a las claras que la muerte del muchacho troyano tenía lugar en el curso de la obra. Y, finalmente, por varios fragmentos, en los que se nos transmite léxico de origen oriental, podemos sacar la conclusión de que Sófocles pretendió crear un colorido asiático, como Esquilo en alguna de las obras suyas conservadas, lo que puede, además, llevarnos a conjeturar una fecha temprana para nuestro *Troilo*.

1221 Además, pintorescamente, ATENEO, 604A, nos informa de que, en un libro del poeta Ión, se dice que Sófocles, en un banquete con ocasión de su estancia en Quíos, había hecho mención de este verso de Frínico.

1222 Un ejemplo de esta segunda corriente de opinión puede ser C. ROBERT, *Die griech. Heldensage*, págs. 1124-5, donde pergeña así la posible acción de la pieza: Troilo, acompañado de un eunuco como ayo, sale de las puertas Esceas y llega junto al templo de Apolo Timbreo para hacer prácticas con sus caballos; Aquiles, enamorado de la hermosura del muchacho en otra ocasión anterior, lo divisa y se acerca; el héroe griego suelta también unas palomas (este pormenor lo toma de SERVIO, *Comentario a la Eneida* I 474), porque ha oído que le gustan al joven príncipe troyano; y, a continuación, de un salto se precipita sobre él, estrechándole entre sus brazos; pero Troilo se resiste con violencia, y Aquiles, irritado, le corta la cabeza y mutila el cadáver.

1223 Cf. W. SCHMID, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 444.

1224 Schmid propone el paralelismo con la leyenda de Aquiles y Pentesilea, aunque tampoco en este caso conservamos una dramatización griega, sino una latina.

1225 W. M. CALDER (cf. n. 988 de los *Frs. obr. con.*), pág. 50, añade tentativamente a Políxena, hermana de Troilo, si admitimos un error en la cita de Harpocración, fuente del *Fr.* 528, y trasladamos el testimonio a esta obra. Harpocración, simplemente, como sucede a veces, habría mencionado el nombre de un personaje por el del título. Y de esta forma la alusión a la mutilación estaría en relación con el *Fr.* 623.

Las representaciones de este mito en la cerámica griega son muy abundantes desde época antigua. Por ello, Séchan [1227] concluye que las obras de figuras negras se basan en las descripciones de la Epopeya, mientras que, por el contrario, en toda una serie de figuras rojas ya es posible suponer el influjo de la tragedia y, en concreto, de esta obra sofoclea.

Maass [1228] sugirió la posible adscripción a esta pieza del *Fr.* 789, suponiendo que se está haciendo alusión a los eunucos, como en el *Fr.* 620; pero proponía también una amplia alteración y complemento del texto transmitido («las antorchas del universo no aportan un alivio de las fatigas a los ojos de los que custodian el lecho» —para Maass las antorchas del universo serían el sol y la luna en su constante cambio—), lo que se hace muy difícil de admitir.

Del poeta trágico Frínico, anterior en unas décadas a Sófocles, conservamos un fragmento sin título de obra, en el que se habla de nuestro héroe [1229], pero no tenemos ninguna noticia más que pueda apoyarnos la conjetura de que la obra trataba el mismo tema. Pero de lo que sí tenemos certeza es de que el autor cómico Estratis, también del siglo V a. C., escribió una pieza con este mismo título, en la que, según algunos, se parodiaba la obra sofoclea.

618 [1230] Escolio a PÍNDARO, *Nemea* III 60: Celebró como celebró (Peleo) unas bodas sin palabra, tras unirse por fin con Tetis la de todo tipo de aspectos.

619 Escolio a PÍNDARO, *Pítica* II 121c:

Reflexiones de persona mayor: o sea que reflexionas por encima de tu juventud. Y Sófocles, de Troilo:

1226 E. MAASS, «Eunuchos und Verwandtes», *RhM* 74 (1925), 457, en base al *Fr.* 634, en el que se menciona a los *orosangas* como guardia de corps, sugiere que en esta pieza Sófocles daba entrada a un segundo coro. Pero, realmente, nada hay que pueda darle un mínimo apoyo a tal conjetura, como bien ha visto después J. LAMMERS, *Die Doppel- und Halbchöre in der antiken Tragödie*, Paderborn, 1931, pág. 84.

1227 L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque...*, págs. 214-8.

1228 Pág. 437 *(op. cit.* en n. 1226 de los *Frs. obr. con.)*.

1229 FRÍNICO, 13 SNELL.

1230 Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 150.

A mi señor hombre-niño (Troilo) arruiné [1231],
niño de edad, pero hombre de sensatez.

620 Pólux, 10, 165:

Parece que la *scálme* es un nombre bárbaro [1232] de espada, cuando Sófocles dice en *Troilo:*

Pues la reina cortándome con una espada los testículos... [1233].

621 Orión, 110, 1: Nos dirigimos a las corrientes aguas de manantial [1234].

622 Hesiquio, *k* 1375: ...con mantos hasta el tobillo...

623 *Suda, e* 928:

Entre los antiguos, siempre que mataban con premeditación a alguien, a fin de purificarse de la acción había la costumbre de cortarle al cadáver las partes sobresalientes [1235] y, haciendo una ristra de los trozos, la colgaban del cuello pasándola bajo las axilas *(maschalón).* De aquí, en efecto, las llamaron también *maschalísmata.* Y Sófocles, en *Troilo:*

...lleno de extremidades arrancadas... [1236].

624 Hesiquio, *e* 1847: Es impregnado de aceite el cabello.

1231 Se suele admitir que estas palabras estaban en boca del Ayo de Troilo, que se lamenta del desenlace de su amo. Cf. *Fr.* 620.

1232 Hesiquio, s. v. *scálme*, dice que es el nombre del cuchillo entre los tracios.

1233 Al igual que en el fragmento anterior, la alusión parece ser al Ayo de Troilo. Es conocida la costumbre asiática de utilizar eunucos como servidores (al menos según Heródoto, VIII 105, eran los más fieles).

1234 Tal vez habría que ver en estas palabras una alusión a la salida de Troilo hacia el templo de Apolo (cf. Nota introductoria).

1235 Las extremidades, la nariz y las orejas.

1236 El *maschalismós* consistía en cortar las extremidades y demás partes sobresalientes del cuerpo de la persona asesinada y, luego, atarlas formando una ristra. A este proceder se le han dado, fundamentalmente, dos interpretaciones: o bien se trataba de una práctica catártica, en la que el matador buscaba purificarse de la sangre derramada, o bien de un intento de reducir la futura venganza del muerto, dada la creencia popular de que la vida no desaparece con la muerte, sino que el alma sigue en activo y desempeña un papel importante en la venganza. Pero, normalmente, la crítica moderna suele inclinarse por la segunda explicación. Para más detalles, cf. M. P. Nilsson (cf. n. 858 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 99. En *Odisea* XXII 475 ss., probablemente haya que ver una práctica semejante.

625 Hesiquio, *a* 3495: ...cortará de raíz...

626 Hesiquio, *a* 6043:

Sin forro: arco sin forro, pero algunos lo dicen de las flechas sin carcaj. Sófocles en *Troilo.*

631, véase el *Fr.* 56.

634, véase el *Fr.* 183.

LOS TIMBALEROS

El título de esta obra alude claramente al coro, que estaría compuesto de fieles de Dioniso o de Cibele, tocando el timbal báquico. Pero ya Welcker sugirió la idea de que era la misma pieza que el *Fineo* II [1237] o, a lo más, una reelaboración. La crítica posterior, aun en el caso de no admitir tal identificación, sin embargo ha seguido pensando que versaba sobre la leyenda de ese héroe, rey de Salmideso. Pearson, por ejemplo, constata que por el *Fr.* 645 sabemos que aquí se mencionaba a la segunda mujer de Fineo, de igual forma que el 637 y 643 se refieren claramente también al linaje de ese héroe. Robert [1238], por su parte, piensa que Sófocles en esta obra dio un primer tratamiento a la leyenda: los hijos del soberano son aún pequeños; Idótea con una lanzadera sacará los ojos de sus hijastros y Fineo optará por la ceguera ante la doble propuesta de castigo presentada por Zeus; tras ello, aparecerán las Harpías y, al fin, llegarán los Argonautas, entre los que están los hijos de Bóreas, cuñados, por lo tanto, de Fineo, que serán los que libren a nuestro personaje de sus pertinaces acosadoras. Para Robert la acción principal de la obra consistía, probablemente, en la arribada de los Argonautas y su consiguiente ayuda a Fineo, una vez acordado por ambas partes que el rey tracio les revelará el camino hacia la Cólquida. Finalmente, Herkenrath [1239] sugiere una reconstrucción un tanto atrevida: Fineo está ausente [1240], y en ese espacio de tiempo Idea lleva a cabo su pérfido plan: sacar los ojos a sus hijastros y encerrarlos en una fosa; Fineo, a su llegada, pregunta por sus hijos, pero ella miente, lo que, no obstante, lleva al soberano a sospechar y, presionando al coro, conoce la verdad; el an-

1237 Aquí prescindiré de los detalles mitográficos y remito a esa otra obra.

1238 C. Robert, *Die griech. Heldensage*, págs. 818-9.

1239 E. Herkenrath, «Die Phineusdramen des Sophokles», *PhW* 50 (1930), 331-2.

1240 A esta conclusión llega por el *Fr.* 639, donde, en una glosa de Hesiquio, se nos dice que Sófocles en esta obra utilizaba el término *ádemon*, que significa «ausente».

gustiado padre se dirige presuroso a liberar a sus hijos, pero es ya tarde y los encontrará muertos; entretanto, Idea se ha ahorcado.

En resumen, de admitir que esta pieza versaba sobre la leyenda de Fineo, la opinión general más extendida es que aquí Sófocles dio un primer tratamiento al relato, que luego desdoblaría con una serie de diferencias en sus dos *Fineos*. Y esto lleva a darle una cronología temprana: Webster [1241] la incluye en el grupo de obras anteriores a *Áyax* y a *Antígona*, y Herkenrath, en el mismo sentido, supone que el poeta tenía delante esta pieza al escribir los vv. 966 ss., de la *Antígona* [1242].

Dado, pues, el probable paralelismo entre esta obra y los *Fineos*, son igualmente válidas, aquí, las indicaciones dadas, allí, sobre las posibles relaciones con la cerámica, así como el tratamiento de este tema por otros autores [1243] y los fragmentos sin título adscritos, en alguna ocasión, a esta pieza.

636 ESTOBEO, IV 17, 12: ¡Ah, ah!, ¿qué gozo mayor que éste podrías alcanzar: tras haber tocado tierra, a continuación escuchar también bajo techado la espesa lluvia con el corazón adormecido? [1244].

637 [1245] HERODIANO, II 914, 9: Y nosotros metidos en cuevas, donde la peña de Sarpedón... [1246].

638 ESTEBAN DE BIZANCIO, 680, 12:

Los caldeos son también un pueblo próximo a la Cólquida. Sófocles en *Los timbaleros:*

...el colco, el caldeo y el pueblo de los Siros [1247]... [1248].

1241 WEBSTER, *Introduction...*, págs. 177-8.

1242 Un escolio a *Antígona* 980 dice que esto mismo Sófocles lo menciona en *Los timbaleros.*

1243 Sólo cabría mencionar al poeta cómico Autócrates, que vivió a caballo entre los siglos V y IV a. C., y que escribió una comedia con este título de *Los timbaleros.*

1244 Sobre la interpretación de este fragmento hay varias conjeturas expresas. Welcker supuso aquí un monólogo de Idótea, que, de la tormenta de los celos contra sus hijastros, llegaba al fin a un descanso seguro. Pero, para Robert, la referencia es a la arribada de los Argonautas (para una mejor comprensión de estas interpretaciones, cf. sus respectivas conjeturas argumentales en la Nota introductoria).

1245 Para el contexto de la fuente, cf. el *Fr.* 46.

1246 E. HERKENRATH, *op. cit.* en n. 1239 de los *Frs. obr. con.*, supone que aquí está hablando Bóreas, que aparece en el Prólogo advirtiendo a Fineo, como Atena en *Áyax.*

1247 Forma abreviada de «sirios».

1248 Robert vio aquí una referencia a la situación de la Cólquida, que es hacia donde se dirigen los Argonautas, para lo que solicitan la ayuda de Fineo, prometiéndole, a cambio, librarle de las Harpías. Pero Herkenrath pone estas palabras en boca del corifeo o de Idea en diálogo con él, puesto que el coro estaría compuesto de devotos de Cibele, que han venido acompañando a Idea, la hija de Dárdano, el rey troyano.

643 *Etymologicum Magnum* 287, 14 GAISFORD:

Drácaulos («la que cohabita con la serpiente»): Sófocles, en *Los timbaleros.* Puesto que parece que Atena hizo vivir a la serpiente con las hijas de Cécrope [1249]. O porque cohabitan, a lo que parece, con Cécrope, que es de doble naturaleza [1250]. O porque una cohabita con la serpiente de la Acrópolis, pasando el día al lado de la diosa [1251].

644, véase el *Fr.* 450.

645 Escolio a SÓFOCLES, *Antígona* 981:

Bóreas emparentó con los atenienses al raptar a Oritía la hija de Erecto, de la que tuvo a Zetes, Calais y Cleopatra. A ésta la desposó Fineo, de la que tuvo dos hijos, Plexipo y Pandión, y según algunos, Terimbas y Aspondo. Tras la muerte de Cleopatra desposó después a Idea la hija de Dárdano, pero, según algunos, a Idótea, la hermana de Cadmo, de la que también Sófocles mismo hace mención en *Los timbaleros.* Ésta, premeditadamente, tras cegar a los hijos de Cleopatra, los ocultó en una fosa, pero, según dicen otros, los acusó falsamente de haber intentado violentarla, engañado por lo cual Fineo ciega a ambos. Esto lo cuenta Apolodoro en su *Biblioteca* [1252]. Pero algunos cuentan que Fineo había repudiado a Cleopatra en vida, y que desposó después a Idea, y que aquélla, irritada, cegó a sus propios hijos.

1249 Se está refiriendo a la leyenda de Erictonio, que nació de la violenta unión de Hefesto y Atena. La diosa introdujo al recién nacido en una cesta y se lo entregó a la custodia de las hijas de Cécrope, con la prohibición de que la abrieran; pero éstas, presas de la curiosidad, la desobedecieron y se encontraron al niño custodiado por dos serpientes.

1250 Cécrope es el primer rey legendario del Ática. Nació de la tierra y, como suele suceder en casos semejantes, tenía una doble naturaleza: la parte superior de su cuerpo era humana, y la inferior de serpiente.

1251 La tradición antigua daba estas tres posibles explicaciones al término *drácaulos.* Pero no está claro su verdadero significado. En época moderna se ha supuesto, más bien, que era simplemente un epíteto de la propia diosa Atena. En cualquier caso, es comprensible su cita en esta obra, pues téngase presente que Fineo estuvo casado con Cleopatra, nieta de Erictonio a través de Oritía, raptada por Bóreas.

1252 APOLODORO, *Biblioteca* III 15, 3.

TINDÁREO

Tindáreo es el padre de los Dioscuros, de Helena y de Clitemestra, por lo que es estrecha su relación con Atreo y los Atridas, Agamenón y Menelao, esposos de sus dos hijas. Al morir su padre, Ébalo, es expulsado de Esparta por su hermanastro Hipocoonte, que se erige con el poder. A su vuelta se le planteará el problema de los numerosos pretendientes de su hija Helena, puesto que temía que, al elegir a uno, los restantes no quedaran satisfechos y dieran lugar a una guerra. En estas circunstancias sigue el consejo de Odiseo y, antes de la elección, hará prometer a todos que acatarán la decisión de la muchacha, así como que acudirán en ayuda del elegido si en algún momento le fuera disputada su esposa [1253]. Además, según algunas fuentes [1254], sobrevivió a Agamenón y llegó a ser el acusador de Orestes en el juicio celebrado en el Areópago.

Hasta este siglo sólo se nos había transmitido un único fragmento, el 646, y esa penuria de material, unida a la dificultad de ver un episodio dramático en el relato mítico de este héroe, llevó a poner en duda la existencia de esta obra sofoclea. En consecuencia, suponiendo que Tindáreo era el nombre no de una obra sino de un personaje, se sugirieron diversas posibilidades de adscripción del tal fragmento: *Aletes*, *Erígona*, *Hermíona* [1255]. A principios de este siglo se añadió un nuevo texto, el *Fr.* 647, aparecido en un manuscrito recién descubierto de Focio [1256]. Con ello, se reafirmaba la existencia de esta obra, pero, en lo referente al posible argumento, la situación no evolucionaba, puesto que el contenido del nuevo testimonio abundaba, simplemente, en la idea del ya conocido. Schmid [1257] propone que tal vez se desarrollaba el episodio de este personaje como acusador de Orestes, como lo presenta Eurípides en su *Orestes* 470 ss.

El poeta trágico Nicómaco de Alejandría, que vivió en el siglo III a. C. y del que la *Suda* nos menciona once obras, escribió un *Tindáreo* o *Alcmeón* [1258], del que, desgraciadamente, sólo conocemos el título. Sófi-

1253 Como es bien sabido, en este pacto está el origen de la expedición griega contra Troya.

1254 Apolodoro, *Epítome* VI 25.

1255 Aletes es el hijo de Egisto y de Clitemestra. Erígona es hermana del anterior. Hermíona es la hija de Menelao y Helena. Los tres personajes, pues, son nietos de Tindáreo.

1256 Para más detalles de esta nueva fuente, cf. la Nota introductoria a *Los frigios*.

1257 W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 446.

1258 El propio Snell, en su edición de los trágicos menores, manifiesta que se desconoce cómo pudieron ser reunidos en una misma obra ambos personajes.

lo y Alexis, poetas cómicos del siglo IV y principios del III a. C., escribieron también una pieza homónima en tono burlesco.

646 Estobeo, IV 41, 3: No hay que tener, en momento alguno, por dichosos los destinos del hombre afortunado, hasta que su vida ya por completo pase y concluya la carrera. Pues en breve y corto tiempo a una opulenta dicha la echa por tierra la entrega de un hado funesto, cuando cambia y a los dioses esto oportuno les parece [1259].

647 Focio, 89, 20 Reitzenstein:

Y la vista se debilita
por causa de la vejez.

TIRO I Y II

Tiro es la hija de Salmoneo [1260], personaje, este último, oriundo de Tesalia, pero que posteriormente se traslada a la Élide, donde funda la ciudad de Salmona. Ya el propio Homero [1261] menciona a la muchacha y nos informa del episodio habido entre ella y Posidón: Tiro estaba enamorada del dios-río Enipeo [1262] y, con frecuencia, paseaba junto a su hermosa corriente; pero un día Posidón, adoptando la figura de Enipeo, se unió a ella y, al final del acto de amor, el dios le reveló su identidad, anunciándole el futuro alumbramiento de hijos de ambos, al tiempo que la conminaba a cuidarlos ella misma, aunque sin dar a conocer la paternidad de él; y, en efecto, pasado el tiempo necesario, Tiro dio a luz a Pelias y a Neleo, que habrían de ser grandes servidores de Zeus; pero, después, tuvo también otros hijos, ahora de Creteo, tío suyo por parte de padre.

Luego, Hesíodo mantiene en general el mismo relato, aunque incluye la precisión de que Tiro fue criada en casa de Creteo en Tesalia y, por lo tanto, su unión con el dios fue a orillas del Enipeo tesalio [1263]. Ahora

1259 Esta idea es un lugar común en el pensamiento sofocleo. Y es uno de los pilares de la teoría de su pesimismo.

1260 Para más detalles sobre la leyenda de éste, cf. la Nota introductoria a la obra sofoclea homónima.

1261 *Odisea* II 120, pero, sobre todo, en XI 235 ss.

1262 Paralelamente a la doble residencia de Salmoneo había dos ríos de ese nombre: uno en Tesalia, afluente del Peneo, actualmente llamado Tsanarlis; y otro en Élide, afluente del Alfeo, con el nombre, en nuestra época, de Lestenitsa.

1263 Hesíodo, *Fr.* 30M-W.

bien, en un momento dado, se introduce en esta leyenda un elemento totalmente nuevo: la exposición de los recién nacidos, con la consiguiente crianza a cargo de un pastor y el tradicional reconocimiento final. En este caso, las líneas generales del episodio intercalado son de esta forma: Tiro, tras dar a luz a sus dos hijos a escondidas, los expone y serán recogidos por un pastor [1264], que los cuida hasta su mayoría de edad; en ese momento les da a conocer su historia primera y les entrega el cesto en que los encontró; pero, entretanto, su madre ha estado siendo víctima de los malos tratos de su madrastra Sidero, segunda esposa de Salmoneo; y, ya en la recta final del relato, los jóvenes serán reconocidos por su madre, a la que salvan dando muerte a Sidero—esto último, concretamente, por obra de Pelias, que acaba con ella en el propio altar de Hera, principio así de una ya constante hostilidad de éste contra la diosa, lo que terminaría desembocando en el origen de la expedición de los Argonautas, puesto que Jasón es sobrino de Pelias.

Las dos fuentes mitográficas más importantes de este elemento nuevo en el mito de Tiro son Apolodoro [1265] y Diodoro Sículo [1266]. Pero, entre ellos, hay una serie de diferencias que es preciso mencionar, porque en nuestra época se han utilizado, a veces, como base de conjeturas al tratamiento de Sófocles. Apolodoro, siguiendo a Hesíodo, nos presenta a Tiro criándose en casa de su tío Creteo, con el que después se casará, pero también en cuya tierra tiene lugar, antes, la unión con Posidón y, todo ello, tras la muerte de Salmoneo. Diodoro, por su parte, también supone previa la muerte del padre, pero no menciona la tutela del tío y parece dar a entender que el episodio con el dios tuvo lugar en Élide [1267].

Dejando a un lado a Homero y a Hesíodo, cuya información, por otra parte, no es muy importante en este caso, el único, por lo que sabemos, que trató detenidamente este mito fue Sófocles. No es, pues, arriesgado suponer que la mayoría de la literatura mitográfica posterior relativa a este personaje se inspiró en el tratamiento que le había dado nuestro poeta. A esta fuente de sugerencias hay que añadir, lógicamente, los fragmentos transmitidos. Y también una serie de noticias específicas que paso a detallar.

1264 Adopto aquí el término «pastor» en el sentido amplio, pues las fuentes mitográficas ofrecen toda una serie de variantes: cabrero, yegüero, ovejero, además de una perra privada de sus cachorros y una yegua.

1265 APOLODORO, *Biblioteca* I 9, 8.

1266 DIODORO SÍCULO, IV 68.

1267 En el mito de Tiro hay, finalmente, un episodio, transmitido por HIGINO, *Fábula* 60, aunque fragmentariamente, en el que vemos a nuestra heroína siendo objeto de las maquinaciones de su tío Sísifo (para más detalles, cf. la Nota introductoria al *Sísifo*).

Sobre el punto del «reconocimiento» tenemos tres indicaciones antiguas. Aristóteles [1268], al hacer mención del primer sistema de «reconocimiento», que se consigue por medio de signos externos, unos connaturales y otros adquiridos, incluye en este último subgrupo el caso de esta tragedia sofoclea, en la que el proceso tiene lugar a través de la canastilla [1269] en que fueron expuestos. A esto habría, tal vez, que añadir, en segundo lugar, un dato tomado de Menandro [1270], que hace alusión, simplemente, a una bolsita con pequeños objetos como signos de tal reconocimiento [1271]. Y, en tercer lugar, debemos mencionar la información de un escolio a Eurípides [1272] sobre el hecho de que, en esta obra, el «reconocimiento» tenía lugar al final.

En relación con los malos tratos que recibía Tiro de su madrastra Sidero y su representación plástica en la tragedia, Pólux [1273], al referirse a los tipos especiales de máscaras teatrales, alude concretamente a la de nuestra heroína en Sófocles, que era de color amoratado en las mejillas, para poder reproducir mejor su sufrimiento, producto de los golpes de aquélla [1274].

En este caso hay también un importante material de las artes plásticas, que tradicionalmente se pone en relación con este mito y que, consiguientemente, ha ayudado al esclarecimiento de cómo lo trató Sófocles. En primer lugar, hay una serie de espejos etruscos, en los que aparece Tiro junto a un pozo, adonde ha ido a buscar agua, y, a uno y otro lado de ella, sus dos hijos, uno de los cuales lleva en la mano la canastilla identificadora [1275]. También hay que mencionar una sítula de bronce en

1268 ARISTÓTELES, *Poética* 1454b19 ss.

1269 El término griego es *skáphe*, que puede significar, simplemente, «canastilla», «artesa». Pero, en una terracota de Tanagra, aparece una escena en la que está una mujer sentada al borde de un río contemplando tristemente un cesto en forma de barquichuelo en el que están depositados dos gemelos envueltos en mantillas. Un apoyo a la interpretación de esta terracota podría encontrarse en un escolio a HOMERO, *Ilíada* X 334, donde se nos dice que «Tiro, la hija de Salmoneo, tras engendrar dos hijos de su unión con Posidón, los expuso junto a las corrientes del río Enipeo».

1270 MENANDRO, *Epitrepontes* 325 ss.

1271 Tradicionalmente se tiene a Sófocles como fuente de este pasaje de Menandro. Pero ello no supone una contrariedad al testimonio de Aristóteles, puesto que pudieron perfectamente darse las dos cosas, la segunda, claramente, de corte euripídeo.

1272 Escolio a EURÍPIDES, *Orestes* 1691.

1273 PÓLUX, 4, 141.

1274 Esto estaría en claro contraste con el tono blanco de su cara, de la que se hacía derivar etimológicamente su nombre, al que se relacionaba con *tyrós* («queso»), y se decía que había recibido tal nombre por la blancura y lo tierno de su cuerpo.

1275 Para más detalles, cf. L. SÉCHAN, *Études sur la Tragédie grecque*...,

la que se repite, en gran medida, la misma escena del pozo, pero ahora con un elemento nuevo muy sugerente, que es la figura de Posidón, colocado detrás de nuestra heroína y con una mano sobre su hombro en un gesto de protección [1276]. Finalmente, conservamos un bajo relieve procedente de Medma al Sur de Italia, en el que se ve un altar sobre el que está sentada una mujer con el pelo cortado; a ambos lados de ella, dos muchachos jóvenes con sendos puñales en sus manos, y a la izquierda de uno de ellos, cerrando por un extremo la representación, un anciano en actitud de cubrirse con el manto el rostro, en el que pueden distinguirse claros signos de horror; en la parte inferior del otro extremo, una figura femenina derrumbada prácticamente sobre el suelo; y, finalmente, en el ángulo superior de este último lado, una serie de objetos, entre los que se puede distinguir bien una canastilla del mismo tipo que las reproducidas en los objetos antes mencionados y un busto de hombre. La interpretación, en sus líneas generales, corresponde al episodio de la muerte de Sidero en el altar de Hera [1277].

Y ahora ya podemos entrar a considerar el problemático tratamiento que Sófocles dio al tema. Para empezar hay que decir que nuestro poeta escribió dos obras con igual título [1278], lo que va a complicar tremendamente las cosas. Con una finalidad de claridad expositiva y dejando de lado en lo posible las diferencias de detalle, puede decirse que hay dos grandes grupos de opinión. Para el primero [1279], *Tiro* I versaba sobre el referido asunto del reconocimiento y la posterior liberación de la protagonista por la intervención de sus hijos; pero *Tiro* II no concitaba una tal armonía de pareceres [1280]. Engelmann, por ejemplo, se unía a una sugerencia hecha, años atrás, por Hartung, que puso sobre la mesa el episodio de Sísifo/Tiro transmitido de forma aislada por Higino y al que ya me he referido más arriba; pero Pearson prefirió ver en esta otra pieza el relato de la juvenil aventura entre nuestra protagonista y Posidón.

Ahora bien, sea cual sea la solución dada a esta segunda tragedia, los detentadores de este primer grupo de opinión, sirviéndose de todo el material disponible, propusieron una línea argumental concreta para la primera pieza, en la que veían, además, un paralelismo grande con la historia de Electra [1281] y, consiguientemente, una probable línea de desarrollo semejante a la que vemos en la tragedia de ese título conservada (Electra ~ Tiro / Clitemestra ~ Sidero). La escena tendría lugar en Élide, delante del palacio de Salmoneo. El Prólogo podría estar ocupado por una escena entre el pastor [1282] y los jóvenes, en la que aquél expondría a éstos la verdad de su origen, al tiempo que les entregaba las pruebas para el futuro reconocimiento. Luego vendría la Párodos, en la que entraría el coro [1283], probablemente, lamentando las desgracias de la muchacha, acosada y maltratada sin cesar por su madrastra. Luego aparecería la propia Tiro, con su doliente aspecto y, tal vez, había una escena de *agón* entre ambos personajes femeninos [1284]. Pero, repentinamente, un testigo traía a escena la noticia de un acontecimiento de mal augurio: en un banquete unas serpientes se habían deslizado por encima de las mesas entre las copas (*Fr.* 660). Y ya se acercaría el momento del reconocimiento: Tiro ha salido a un pozo en busca de agua [1285] y, allí, se le acercan dos jóvenes que escuchan los lamentos de su infortunada existencia, pero, en un momento dado y gracias a los objetos pertinentes, la madre «reconoce» a sus hijos, lo cual conduce a la explosión de alegría corres-

---

págs. 224-5, que los clasifica añadiendo las indicaciones bibliográficas pertinentes y añade que no debemos desconfiar de su testimonio en base a su procedencia, puesto que derivan de modelos griegos inspirados en la tragedia.

1276 El primero que reconoció el tema de Tiro en esta «sítula» fue R. ENGELMANN, «Tyro», *JDAI* 5 (1890), 171 ss., que, a partir de este y otros materiales, sugirió una posibilidad de reconstrucción argumental, a la que me referiré más abajo.

1277 Los dos trabajos más detenidos de este bajo-relieve corresponden a C. ROBERT, «Tyro», *Hermes* 51 (1916), 272-302, y a A. M. G. E. RIZZO, «Il bassorilievo fittile di Medma e la tragedia di Sofocle», *Mem. della R. Acad. di Archaeol., Lettere e B. Arti di Napoli*, 4 (1917), 125-56. Ambos coinciden en los puntos esenciales y sólo disienten en aspectos de detalle, como quién sea este último personaje arriba aludido: Robert ve en él a un esclavo que porta la canastilla, así como la bolsa con los otros objetos esclarecedores; Rizzo, por el contrario, relacionándolo con una figura semejante de los espejos etruscos, supone que se trata de un *genius loci*.

1278 Cf. las fuentes correspondientes a los *Frs.* 653, 654, 655 y 656.

1279 En él hay que incluir a Engelmann *(op. cit.* en n. 1.276 de los *Frs. obr. con.)*, a Pearson y a Rizzo *(op. cit.* en n. 1277 [*ibid.*]).

1280 Bastantes años antes, Welcker había tratado de solucionar el problema recurriendo a la salida de emergencia de ver, en esta otra, una reedición de la primera.

1281 Cf., en este mismo sentido, CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 40-1.

1282 La tradición de que era un yegüero (Engelmann), en base lógicamente también a la relación de Posidón con el caballo, no concordaría, sin embargo, bien con el *Fr.* 655, en el que se menciona expresamente un pastor de ovejas.

1283 No tenemos dato alguno firme para determinar la naturaleza del coro en esta tragedia. Welcker propuso que estaba compuesto de hombres de Salmona; pero Pearson, basándose en el dudoso texto papiráceo del *Fr.* 649 (sobre la problemática de este fragmento, cf. la nota a él dedicada), sugirió mejor un coro femenino, lo cual, de otra parte, se aviene mejor con el comportamiento general de nuestro autor.

1284 En claro paralelismo con *Electra* 251-327 y 516-659.

1285 Este dato estaría refrendado por todo el material iconográfico ya referido más arriba. Sin embargo, Welcker, basándose en el testimonio del epigrama de la *Antología Palatina* III 9, supuso, mejor, que Tiro estaba encerrada en una celda, de donde la habrían de sacar sus hijos.

pondiente, pero también a la planificación de la venganza, que será traída posteriormente a escena en boca de un Mensajero. Pero aún no hemos llegado al final. Se supone que Salmoneo aún estaba vivo y que, de alguna forma, se había inclinado a favor de su mujer, Sidero, en el contencioso que ésta tenía con su hijastra. Pues bien, tomando como punto de apoyo la sítula de bronce ya aludida, así como la referencia de Aristófanes, *Lisístrata* 137-9, Engelmann propuso una escena final en la que aparecía Posidón como *deus ex machina*, y, en un intento de conseguir la reconciliación entre padre e hija, aclaraba todo lo sucedido en el tiempo pasado y proponía, igualmente, el posible casamiento de la muchacha con Creteo.

Pero, frente a este primer grupo de opinión, surgió un segundo, principalmente a partir de la reconstrucción que del mito y de la obra sofoclea propuso Robert [1286]. Para este filólogo alemán, la historia de nuestra heroína es así: en Homero, Tiro es ya esposa de Creteo y, tras el episodio habido con el dios, éste se manifiesta y, por lo tanto, ella no tiene necesidad de exponer a sus hijos; pero, en época posterior, tal vez a partir de los *Catálogos* de Hesíodo, la revelación del dios no se produce inmediatamente y la muchacha se ve obligada a exponer a sus vástagos, con toda la posterior peripecia. Pues bien, en estas circunstancias el tema de *Tiro* II correspondería a esa segunda etapa de la leyenda y, por lo tanto, equivaldría al contenido de *Tiro* I del grupo anterior, aunque con una serie de diferencias en los detalles, como el lugar de la acción, que ahora será en suelo tesalio y, en concreto, delante del templo de Hera, pero sobre todo las divergencias inciden en la parte de la acción relativa a la muerte de Sidero [1287]. Ahora bien, el problema referente a la otra obra, ahora *Tiro* I, seguía subsistiendo. Y Robert tomó como apoyatura un relieve de una tumba romana en la que un hombre joven, sentado, muestra un anillo a una mujer también joven, que está a su derecha, mientras que, a su izquierda, una tercera persona, de categoría inferior y con dos caballos detrás —lo que significa que, tal vez, se trate de vaquero de caballos—, hace ademán de mostrar, igualmente, un collar de niño. Robert interpreta la escena como el momento en que un pastor trae a su señor los objetos encontrados al lado de un niño expuesto y sugiere la posibilidad de que podríamos estar ante una variante de la leyenda de Tiro, en la que el reconocimiento se producía muy pronto, cuando los niños aún eran muy pequeños y Creteo, esposo ya de nuestra protagonista, reconocía el anillo e interrogaba a su mujer, pero la aparición del-

1286 C. Robert, *op. cit.* en n. 1277 de los *Frs. obr. con.*

1287 No puedo entrar aquí en todos los pormenores y remito, sencillamente, al artículo citado, aunque, de todas formas, en las notas a los fragmentos conservados trataré de incluir alguna información al respecto.

dios aclaraba toda la situación. Pues bien, este sería el argumento de *Tiro* I [1288].

Dejando ahora a un lado esa obra de contenido incierto y discutido, es claro que la otra tragedia tenía unas características que la aproximan mucho a Eurípides: el motivo de los objetos del reconocimiento, el *deus ex machina*, la venganza de una madre por la intervención de sus hijos y, en general, todo el aire romántico que respira la acción dramática, dejan ver en nuestro poeta un claro influjo de obras euripídeas como el *Ión* o, mejor aún, la *Antíopa* y la *Hipsípila*. Y todo ello está en relación estrecha con las frecuentes parodias de que fue objeto [1289]. Así como con su posible cronología: el *Fr.* 654, que testimonia su alusión en *Las aves* de Aristófanes, nos proporciona la fecha del 414 a. C. como tope cronológico posterior para *Tiro* II, pero, dado su posible paralelismo con la *Electra*, el criterio común es considerarla escasamente anterior a ese año.

Sobre este área del mito hubo una escasa actividad en la producción dramática. Sólo conocemos dos obras homónimas, una de Astidamante II, en el siglo IV a. C., de la que sólo conocemos el título, y otra de Carcino II, en el mismo siglo, del que conservamos un único fragmento y no muy ilustrativo, puesto que se trata de una máxima general. Robert [1290] sugirió la hipótesis de que la versión mítica recogida por Higino podría provenir de algún autor trágico posterior a Sófocles, lo que, en tal caso, habría que asignar, tal vez, a alguno de estos dos autores. Tampoco entre los dramaturgos latinos se trató esta leyenda y únicamente en una poesía anónima titulada *Poema de Neleo* se admite generalmente que aparecía [1291].

648 [1292] Erotiano, *p* 42: Blanca leche así la crió [1293].

1288 Para Robert, pues, esta primera versión sofoclea arrancaría de Homero, pero estaría complicada con el tema popular de la exposición, solucionada en este caso inmediatamente.

1289 De los fragmentos conservados en tres ocasiones, 654, 657 y 668, encontramos alusiones irónicas de Aristófanes a esta pieza. Y A. D. Trendall-T. B. L. Webster (cf. n. 920 de los *Frs. obr. con.*), pág. 120, ven también otra posible parodia de esta tragedia en una vasija encontrada en el ágora de Atenas y fechable entre el 400 y 390 a. C.

1290 C. Robert, *Die griech. Heldensage*, pág. 302.

1291 Cf. Ribbeck, *Die römische Tragödie...*, págs. 629-31.

1292 La fuente lo atribuye a *Pelias*, del que solamente tendríamos este testimonio. Por ello, la crítica moderna ha supuesto que Herotiano estaba aquí citando un personaje por la obra misma. A la hora de proponer conjeturas se pensó en argumentos en que pudiese aparecer este personaje mítico y, así, se sugirió, en alguna ocasión, *Las cortadoras de raíces*, pero ha sido definitivamente admitida como mejor ésta de Tiro, criterio que ya siguen Pearson, Willige y Radt, mientras que Nauck sigue abriendo un *Pelias*.

1293 La referencia suele ser entendida a Tiro.

649 (PEARSON [*Adespota* 626 KANNICHT-SNELL])[1294] *Papiro de Hibeh* 3:

fr. 1:

col. I: ...conoces... todo el color de la piel...[1295] terror nocturno...[1296] ni siquiera uno podría llegar cerca... figura... destino...[1297] sufrimiento... cumpliré...

col. II: ...por causa de...[1298] dispuestos... a no ser que... con palabras, pues ve...[1299] avanzar... del atrio a ambos escuchar... a la de dentro de casa... y, benévola, a éstas[1300] observas... veo... ni con pesar... de dolorosos... solamente... y... aunque sea preciso morir primeramente... a él bien...

[1294] La fuente de este hipotético fragmento es un papiro de Hibeh, de mediados del siglo III a. C., que, luego, fue utilizado para envolver a una momia. Pero su estado es muy deficiente, porque sufrió los efectos de una capa de yeso y de manchas rojizas, así como de una serie de agujeros en forma de diamante para adorno de la momia. — Su primera edición corrió a cargo de Grenfell y Hunt en 1906, y ya Blass lo adscribió a esta obra sofoclea, uniéndosele después, entre otros, Wilamowitz, Weil y Pearson. Las razones dadas fueron: la mención del Alfeo, en fr. 2, col. I, lo que se utilizaría, además, como apoyo a la hipótesis de que la obra tenía lugar en Élide; el «terrible sueño», mencionado en fr. 2, col. I, se ponía en relación con los *Frs.* 660 y 661; y, finalmente, la súplica del fr. 4, en la que alguien se dirige a Posidón como padre suyo. — Sin embargo, ese entusiasmo inicial se fue progresivamente apagando. PAGE, págs. 150-3, lo incluye ya en los grupos de los anónimos, aunque propone con interrogante su adscripción a nuestro poeta. CARDEN, *The Papyrus Fragments...*, págs. 161-9, lo recoge entre los fragmentos papiráceos de Sófocles, pero con la misma duda. Y, finalmente, Radt lo elimina, remitiéndolo al apartado de los *Adespota*. Realmente, el único testimonio de una cierta valía es el último, aunque no ofrece base segura. — En cuanto a la edición utilizada he seguido la de Kannicht-Snell, y en el cuerpo de la traducción he incorporado lo que realmente se puede leer, remitiendo, para las diversas conjeturas, a las notas.

[1295] Pearson sugiere, aquí, una posible relación con el *Fr.* 648.

[1296] Tanto aquí como en fr. 2, col. I, hay una clara referencia a un sueño. Se pone en relación con una expresión idéntica de *Electra* 410, lo que, de paso, remarcaría ese paralelismo con esta tragedia conservada, de lo cual ya he hablado más extensamente en la Nota introductoria.

[1297] Kannicht-Snell, con Pearson, leen aquí: «...destino...».

[1298] Aquí podría reconstruirse: «sentimos miedo».

[1299] Pearson y Kannicht-Snell, aquí: «soberana».

[1300] Pearson, Page y Kannicht-Snell admiten aquí: «benévolas ves a éstas dolientes...». Aquí habría una alusión al coro, que estaría, pues, compuesto de mujeres (cf. la Nota introductoria en relación con este punto).

fr. 2:

col. I: ...un miedo y temor nocturnos la hacen vagar... con este comparte esto... hacia el curso de hermosa corriente del Alfeo...

col. II: Pues en exceso... pero de malos... pero, hijo... sobrellevar bien, pero yo...

fr. 3: ...y tú... en exceso lamento... te consumes...[1301].

fr. 4: ...suplico a mi padre en ayuda...[1302] soberano del mar a la madre... a los hijos, si es que...

650 HESIQUIO, *th* 164: ...enfermedad divina...[1303].

651 HESIQUIO, *e* 7634: ...persona odiosa...[1304].

652 HESIQUIO, *k* 873: ...cabra loca...[1305].

653 ESTOBEO, IV 45, 2: No divulgues a muchos el presente hado, pues en silencio es como conviene tener los duelos[1306].

[1301] Pearson reconstruye, en parte, este fragmento de la forma siguiente: «...con mala... tú... con lamentos en exceso... te consumes...».

[1302] Pearson, Page y Kannicht-Snell completan aquí el texto con: «que venga».

[1303] La fuente lo remite a *Tiro* I.

[1304] Nauck, dejando a un lado la, a todas luces, equivocada lectura de los manuscritos, propone la conjetura de *Tiro* I, que ha sido adoptada por todos. Engelmann se basa en esta mención para suponer una escena agonal entre ambas mujeres en conflicto, de forma paralela a la de Clitemestra y Electra.

[1305] Esta glosa de Hesiquio es un lugar textualmente complejo. La lectura de los manuscritos es *karpomanês*, que, aplicado a un ser vivo, como parece indicar la fuente, significaría algo así como: «altanero por la sobreabundancia que tiene de existencias». Pero Radt adopta una sugerencia de Latte, *kapromanês*, que lo interpreta simplemente como «insulto dirigido a Tiro». Radt va más allá y supone que es una expresión poética por el término vulgar *kápraina* («mujer licenciosa»). Recientemente, V. TAMMARO, «Soph. fr. 652 R», *MC* 13-14 (1978/79), 179-81, refuta la interpretación erótica de Radt, volviendo a la lectura tradicional. La situación es bastante problemática, pero lo cierto es que la glosa adquiere un cierto sentido para esta obra sofoclea únicamente en la interpretación de Radt, aunque ésta, a su vez, parezca un poco atrevida.

[1306] La fuente nos informa de que este fragmento pertenecía a *Tiro* II. Su interpretación ha variado según el criterio general adoptado previamente. Welcker, que veía en la segunda obra una simple reedición de la primera, supuso que aquí estaba hablando uno de los hijos en la escena del reconocimiento. Pearson, de cuyo punto de vista, a este respecto, ya he hablado en la Nota introductoria, pensó que, con estas palabras, Posidón sellaba la boca de la muchacha en lo concerniente a la unión habida entre ambos, como HOMERO, *Odisea* XI 251.

654 Escolio a ARISTÓFANES, *Las aves* 275:

(ARISTÓF., *Aves* 274-5:
EVÉLPIDES. — Aquí hay otra ave.
PISTETERO. — Sí, por Zeus, aquí en efecto también hay otra *(con tono solemne)* habitante de estraña tierra.)
Comienzo del segundo *Tiro* de Sófocles:

¿Qué ave habitante de tan extraña tierra...? [1307].

655 FOCIO, I 213, 2 NABER: ...pastor de ovejas... [1308].

656 Escolio a ESQUILO, *Prometeo* 128a:

(ESQ., *Prom.* 128: «Nada temas, pues como amigos esta tropa...».) El ritmo anacreóntico queda roto ante el contenido trenético. Residió (Anacreonte) en Atenas como amante de Critias [1309] y †...† [1310]. Los utilizaron no en todo lugar, sino en los de contenido trenético, como también Sófocles, en *Tiro* II. Éstos son semejantes al de «ni me dejarás, borracho como estoy, regresar a casa?» [1311].

657

(ARISTÓF., *Lisís.* 137-9: «¡Ah, requeteputa toda nuestra raza! No sin razón hacen de nosotras las tragedias, pues no somos otra cosa que Posidón y barcos».)

I) Escolio a ARISTÓFANES, *Lisístrata* 138:

Estos versos se refieren a la Tiro de Sófocles, que colocó a sus hijos en un barco [1312].

II) Escolio a ARISTÓFANES, *Lisístrata* 139:

La idea es: no somos otra cosa que tener trato carnal y parir, pues Posidón se unió a Tiro y engendró a Neleo y a Pelias.

1307 Por la fuente sabemos que pertenecía a *Tiro* II. Casi todos han coincidido siempre en que este verso es el primero de la tragedia. Robert, según su planteamiento general, ya esbozado en la Nota introductoria, puso estas palabras en boca de la propia Tiro, en la idea de que a ella correspondía esta escena inicial, y no al pastor en diálogo con los muchachos.

1308 Ya he dicho antes que hay toda una serie de variantes sobre la naturaleza del que recogió a los recién nacidos. Por este fragmento podríamos, tal vez, suponer que Sófocles optó por la de pastor de ovejas, al menos en *Tiro* II.

1309 Este Critias era un joven, antepasado del Critias tío de Platón.

1310 El texto está corrupto en este punto. La conjetura, tal vez, más moderna sugiere «los poetas trágicos gustaron mucho de los poemas de él», con lo que se mantiene el criterio tradicional, que veía en esta noticia el testimonio de la influencia de Anacreonte en la lírica de la tragedia.

1311 ANACREONTE, 107 GENTILI.

1312 Para su precisa interpretación, cf. el material aducido en la Nota introductoria.

658 ARISTÓTELES, *Retórica* 1400^b16:

Otro (lugar de donde se sacan los entimemas demostrativos [1313]) es por el nombre, como por ejemplo Sófocles:

Ésta luchadora es, puesto que claramente lleva el nombre de Sidero [1314], y recapacitando sobre su nombre cree que no le supone deshonor [1315].

659 ELIANO, *Sobre la naturaleza de los animales* XI 18:

A la yegua que está muy frenética de apareamiento es fácil refrenarla, según dice Aristóteles [1316], si se le corta las crines del cuello, pues siente vergüenza, no se muestra indisciplinada, y cesa en su insolencia y en sus frecuentes brincos, ocultándose por pudor. Esto también Sófocles lo apunta en su tragedia *Tiro.* La presenta hablando y esto es lo que dice:

TIRO. — Por mi cabellera pesar alcanzo a manera de potra, que, aprisionada por los boyeros en caballares majadas, por salvaje mano su rubia cosecha ve segada del cuello y, al acercarse, en la pradera de aguas fluyentes contempla la imagen de su sombra †...† [1317] desprovista deshonrosamente de su mata de pelo por el esquileo. ¡Ay!, incluso cualquier incompasivo se compadecería de ella, que

---

1313 El entimema es una forma imperfecta del silogismo, puesto que la parte inicial de la «proposición» puede posponerse (para más detalles, así como para sus posibles tipos, cf. H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, Madrid, 1967, núm. 371).

1314 Téngase en cuenta que Sidero es un ejemplo claro de nombre parlante, puesto que, en griego, *síderos* significa «hierro».

1315 Claramente se está haciendo alusión a la madrasta, y no precisamente en términos elogiosos, sino destacando sus entrañas de hierro, como su propio nombre. Se suele coincidir en ponerlo en boca de Tiro, cual otra Electra denostando a Clitemestra. Pero este acuerdo no subsiste en el momento de adscribírselo a una escena determinada. Robert pensó en el Prólogo, en el que aparecería nuestra heroína exponiendo, en medio de lamentos, su triste situación. Otros, por el contrario, de forma más paralela a *Electra*, piensan en una escena semejante, pero que tendría lugar tras la Párodos. Rizzo sugirió el final de la obra, cuando los dos muchachos se disponen a poner en marcha la venganza.

1316 ARISTÓTELES, *Historia de los animales* 572^b7 ss.

1317 El pasaje aquí corrupto ocupa casi un hemistiquio; se han propuesto un sinfín de conjeturas, pero, en ningún caso, se altera el sentido general del texto sano.

se esconde espantada de sus oprobios, hasta el punto de volverse loca deplorando y llorando su crin de antes [1318].

660 ATENEO, 475A:

También Safo menciona las *karchésia* [1319] en estos versos ... [1320], y Sófocles en *Tiro:*

...(las serpientes) llegaron hasta el centro de la mesa en medio de la comida y las copas [1321],

cuando dice que las serpientes se acercaron a la mesa y estaban por entre la comida y las copas, pues los antiguos tenían la costumbre de colocar sobre las mesas copas de vino ya mezclado, como también hace Homero.

661 ESTOBEO, III 20, 29: Muchas cosas ve el ímpetu mitigado en las desgracias.

662 ESTOBEO, IV 41, 21: No hables aún con arrogancia, hasta que veas que las cosas han llegado a su punto final [1322].

663 ESTOBEO, IV 35, 13: Pues los desánimos, tenlo por cierto, engendran también enfermedades [1323].

1318 Este lamento de la desconsolada heroína en la escena en que, sentada junto al pozo, narra a los jóvenes recién llegados su estado de infortunio, momentos antes de que se produzca el «reconocimiento», lo que producirá un vivo contraste dramático, tan del gusto de nuestro poeta. Robert, sin embargo, prefiere situarlo en el Prólogo, junto a los *Frs.* 654 y 658. De otro lado, en el bajo-relieve de Medma antes mencionado puede percibirse bien la representación plástica de este fragmento, puesto que la heroína aparece con su cabellera cortada, y casi es únicamente discernible su condición de mujer por sus vestidos.

1319 Copas de beber altas.

1320 SAFO, 141, 5 VOIGT.

1321 Este fragmento es el apoyo a la conjetura del mal augurio traído a escena: Salmoneo está celebrando un banquete, en honor, probablemente, de los dos recién llegados y, de repente, se produce este prodigio de las serpientes, que es interpretado como un mal presagio. Este hecho se pone en relación, a menudo, con el sueño de Clitemestra en *Electra*, y se dirá que son dos recursos bastante semejantes para una misma situación, la previa a que se desencadene el torrente de la venganza.

1322 También aquí se ha establecido un puente con *Electra* y, al igual que en la escena entre Electra y Orestes, en la que aquélla estalla en explosión de alegría, tampoco ahora Tiro no puede contener su gozo, hasta el punto de que sus hijos tienen que refrenarla en su desbordada esperanza.

1323 Podría interpretarse como las palabras que le dirigen los dos muchachos a su aún desconocida madre, en un momento, por ejemplo, posterior al *Fr.* 659.

664 ESTOBEO, IV 50, 6: La vejez y el paso del tiempo todo lo enseñan [1324].

665 ESTOBEO, IV 5, 12: Si contra su voluntad se equivoca, ningún hombre es malvado [1325].

666 ATENEO, 99F: Acogíamos a los huéspedes con todo tipo de platos suculentos [1326].

667 ESTOBEO IV 29, 29:

CORO.

En medio de la gran multitud no se es
ni por venir de notables bueno
ni de despreciables †...† [1327] *malo.*
De los mortales nada es fiable [1328].

668 Escolio a ARISTÓFANES, *Las ranas* 357:

(ARISTÓF., *Ranas* 357: «...de Cratino el taurófago...».) Parodiando la expresión de Sófocles sacada de *Tiro:*

...de Dioniso Taurófago... [1329].

1324 Estas palabras parecen aludir al reconocimiento de los hijos. Se ha pensado, a veces, incluirlas en la escena final, cuando Salmoneo, por boca de Posidón, conoce toda la verdad.

1325 Al igual que el anterior, este fragmento puede pertenecer a la escena final: ahora Salmoneo busca disculpar su actuación anterior, hostil a su hija, y lo fundamenta en su desconocimiento de la verdad.

1326 La referencia es, probablemente, al banquete que ofrece Salmoneo a los recién llegados, en el curso del cual tiene lugar el prodigio del *Fr.* 660. Estas palabras podrían estar en boca del que trae la noticia a escena y, con ellas, estaría describiendo la comida.

1327 Son varias las conjeturas propuestas a este punto del texto. La mayoría difiere, simplemente, en detalle, en torno a dos ideas: «en gran medida» o «a su vez». Pero, en cualquier caso, el sentido general del fragmento es claro.

1328 En cuanto al pensamiento contenido en estas palabras, es un ejemplo más de esa incipiente moralidad que separa la intencionalidad del hecho mismo. De este último puede suceder que el ejecutante no sea responsable. Este gran avance en filosofía moral comienza a aparecer en Grecia con el siglo v a. C. En el propio Sófocles encontramos los mismos planteamientos, por ejemplo, en *Las traquinias* 727-8, o en el *Fr.* 746. — Respecto a su enmarcación en la obra, es arriesgado una propuesta muy concreta, porque este tipo de máximas generales pueden aparecer en cualquier pasaje. Pero, tal vez, en la Párodos podía ser una solución: el coro lamenta el estado de infortunio de Tiro, al tiempo que censura el comportamiento de la madrastra.

1329 El toro es un animal en estrecho contacto con Dioniso. Es, incluso, una de las formas más frecuentes en que el dios se manifiesta, como puede verse, repetidas veces, en *Las bacantes* de Eurípides (por ejemplo, en el v. 100

669a Apolodoro, *Biblioteca* I 9, 8.3:

Pues, habiéndose enterado (Pelias y Neleo) de que su madre había estado siendo maltratada por ésta (Sidero), se lanzaron en su persecución y ella, adelantándose, se refugió en el santuario de Hera, pero Pelias la degolló sobre los altares mismos [1330].

LA INSOLENCIA

Insolencia es un caso típico de abstracción personificadora. Normalmente es puesta en relación con *Coros*, la Hartura: Solón [1331] y Teognis [1332], con una cierta lógica, consideran a la primera hija de la segunda, puesto que es natural que la saciedad conduzca a la soberbia; pero Píndaro [1333] y Heródoto [1334] conciben la relación a la inversa. Por su parte, Apolodoro [1335], dentro ya del relato mítico, nos cuenta que de la unión de Zeus e *Hybris* («Insolencia») nació Pan, de quien aprendió Apolo el arte mántica [1336].

De esta pieza sofoclea no conservamos más que dos fragmentos [1337], y son poco esclarecedores de cara a dejar entrever la posible trama de la pieza. Pearson, basándose en la noticia de Apolodoro antes aludida, sugiere el nacimiento de Pan. Lo único que sí puede asegurarse es que tenía tratamiento de drama satírico, como nos lo atestigua Estobeo, fuente del *Fr.* 670.

Anaxándrides, poeta cómico del siglo IV a. C., escribió también una pieza con este mismo título.

se le llama «de cuernos de toro»). En una serie de inscripciones de ofrendas dedicadas al dios Toro, suele pensarse que la referencia es a Dioniso. Y también sabemos de la existencia de una serie de sacerdotes de este dios llamados «boyeros». Pero es, concretamente, a partir de este epíteto de Taurófago, de donde ha surgido la hipótesis de un sacrificio de omofagia en honor de este dios (sobre este último punto, cf. H. Jeanmaire, *Dionysos*, París, 1951, págs. 256-7).

1330 Este plural poético último ha llevado, en ocasiones, a sospechar que Apolodoro había tomado la expresión del propio Sófocles y, en ese sentido, Radt lo incluye como texto del fragmento. Pero, tal vez, sea un tanto atrevido.

1331 Solón, 5 9-10 Adrados.

1332 Teognis, 153 Adrados.

1333 Píndaro, *Olímpica* XIII 10 Snell.

1334 Heródoto, VIII 77.

1335 Apolodoro, *Biblioteca* I 4, 1.

1336 Pero este Pan, probablemente, sea un personaje distinto al conocido hijo de Hermes y de Penélope (cf. el *argumento* a las *Píticas* de Píndaro).

1337 Hartung adscribe a esta obra el *Fr.* 786 sin título.

670 Estobeo, III 26, 3: ...y a Olvido, el que de todo está privado, sordo, sin voz...

671 Ateneo, 656F: ...queriendo comerse el puerco...

LAS AGUADORAS [1338]

De los fragmentos transmitidos poco podemos sacar en claro sobre el posible argumento de esta obra. De otro lado sabemos que Esquilo escribió una *Sémele* o *Las aguadoras*, cuya trama, a partir sobre todo de los textos papiráceos descubiertos hace unos años, podemos sugerir, con probabilidad, que trataba el episodio de la aparición de Zeus a Sémele en todo su esplendor [1339]. Welcker sugirió que, en la versión sofoclea, se desarrollaba el mismo tema que en la homónima de Esquilo, aunque los datos de que disponemos no nos sirven de mucho para sustentar tal conjetura. Sólo el *Fr.* 674, en donde se menciona expresamente a Dioniso, puede servir de un cierto apoyo, aunque de forma muy insuficiente [1340].

672 Focio, II 4, 3 Naber:

Carro acesteo: las mulas sicilianas eran tenidas por rápidas. Aceste es una ciudad de Sicilia. Sófocles, en *Las aguadoras:*

...plantado a pie firme en un carro acesteo... [1341].

1338 O, tal vez, *Los aguadores*. Es incierto el género del título de la obra, puesto que se nos han trasmitido ambas formas en los diversos manuscritos de la fuente del *Fr.* 673. De admitir el paralelismo con la obra esquílea homónima, habría que optar claramente por la variante femenina.

1339 Zeus, enamorado de Sémele, se unió a ella a escondidas de Hera, que, sin embargo, acabó enterándose. Cuando el rey de los dioses asintió en conceder a su nueva amante lo que ella desease, ésta, engañada por Hera, le pidió que se le presentase tal y como se había acercado a cortejar a aquélla. No pudiendo volverse atrás en su promesa, se le apareció en un carro portando el trueno y el rayo, y la muchacha al punto murió. Zeus, entonces, le extrajo el feto de seis meses que llevaba en sus entrañas y lo cosió a su muslo para completar la gestación, de donde lo sacaría en su momento oportuno. Este nuevo vástago del rey de los dioses es Dioniso.

1340 Otro testimonio, de ambiente dionisíaco, podría ser la ceremonia de las *hidroforias*, libación en honor de los muertos el último día de las Antesterias, conocida fiesta del culto de Dioniso.

1341 J. Vürtheim, «Amphidromia», *Mnemosyne* 34 (1906), 78, tras aceptar la sugerencia de Hartung sobre el carácter satírico de la obra esquílea, supone que también la de Sófocles tenía el mismo tratamiento. Y en este fragmento piensa que hay una referencia a Zeus, que, en vez de llegar en medio de la grandiosidad que describe, por ejemplo, Apolodoro, *Biblioteca* III 4, 3, monta-

673 Escolio a Sófocles, *Antígona* 1:

Dijo *autádelphon* («hermana mía propia»), porque habían nacido de los mismos padres. Frecuentemente, Sófocles utiliza «común» por «hermano», como en *Los aguadores* [1342] asignó

...a Anfitrita la de muchos hermanos [1343]...

a la de muchos nombres y muchos hermanos.

674 Escolio a Sófocles, *Filoctetes* 1199:

En *Las aguadoras* (Sófocles) llamó a Dioniso *B a c c h á s* en lugar de *Baccheutás* [1344].

LOS FEACIOS

Los materiales de que disponemos en esta obra son muy escasos para poder hacernos una idea de su trama, aunque sólo fuese en sus líneas generales. Únicamente se nos han conservado dos fragmentos, y ambos, de escasa importancia.

En la *Vida* [1345] de Sófocles, que nos ha llegado en algunos manuscritos de sus obras conservadas, se dice que nuestro poeta sentía por Homero una gran admiración, y prueba de ello es que desarrollaba los mitos en sus obras siguiendo la huella del poeta y que utilizó material de la *Odisea* en muchos de sus dramas. Y, efectivamente, conocemos varios títulos sobre episodios de ese poema épico: *Nausicaa, El lavatorio*. Dentro de este criterio, Welcker supuso que en esta pieza se describía la estancia de Odiseo en el palacio de Alcínoo, rey de los feacios, lo que, en la *Odisea*, ocupa los cantos VII al XII y principio del XIII [1346]. En algún

do en su carro de soberbios caballos, lo hace sobre un tiro de mulas sicilianas, trastocamiento éste del relato mítico que debía de producir la hilaridad en el auditorio.

1342 En los manuscritos MR de esta fuente, que son los que traduzco, aparece la lectura *Los aguadores*. El manuscrito L, por el contrario, nos transmite el título en femenino, que, tal vez, sea la forma correcta (cf. Nota introductoria).

1343 La forma griega es *polykoinón*, que, literalmente, habría que traducirla por algo así como «muy comunitaria». Anfitrita es una de las Nereidas y esposa de Posidón, lo que la convirtió en la reina del mar.

1344 Son variantes del epíteto Baco.

1345 *Vida de Sófocles* 20.

1346 Lógicamente adscribió a esta obra los *Frs.* 861 y 965. Pero, sobre todo, el primero, que parece claramente recoger un momento de la narración de Odiseo en la corte de Alcínoo. Hartung, unos años después, añadió también el 761.

momento, incluso, se ha llegado a pensar que *Nausícaa, Los feacios* y *El lavatorio* pudieron formar una trilogía. Pero Pearson, con razón, afirma que no hay fundamento alguno para tales conjeturas, puesto que puede ser, incluso, que no estuviera basada en la *Odisea*, y propone como posibilidad alternativa la aventura de los Argonautas en Feacia [1347]. Realmente, en este caso, lo más prudente es rehuir todo tipo de hipótesis, al menos mientras dispongamos de los datos que por el momento disponemos.

675 Ateneo, 67F:

En Sófocles se encuentra «condimentos»:

...y condimentos de comida...,

...y en Esquilo... [1348], y Teopompo dice... [1349]. El verbo está en Sófocles... [1350].

FEDRA

Fedra es hija de Minos y de Pasífae. Fue entregada en matrimonio a Teseo, rey de Atenas, que tenía, previamente ya, un hijo, Hipólito, de su unión anterior con una amazona. La nueva esposa se enamorará perdidamente de su hijastro, que, por el contrario, sólo siente pasión por los caballos y la caza, y desprecia los desvelos de Afrodita. A las insinuaciones de Fedra, el muchacho responde con una total negativa y ella, irritada y por precaución, lo acusa ante Teseo de intento de seducción. El soberano ateniense, que había obtenido de Posidón la promesa de otorgarle tres favores, solicita ahora del dios la muerte de su hijo. Y, efectivamente, cuando el joven príncipe marcha a la carrera en su carro junto al mar, sale de las aguas un monstruoso toro que asusta a las bestias y arroja fuera a Hipólito, que, sin embargo, queda enganchado y morirá en el arrastre. Posteriormente, cuando se dé a conocer la noticia, Fedra no podrá soportar el infortunio y se ahorcará.

Esta leyenda debe de ser relativamente reciente, puesto que es muy poco conocida con anterioridad a su tratamiento por el teatro ateniense del siglo v a. C. En la *Odisea* [1351] se cita a Fedra en el catálogo de mujeres famosas que Odiseo ve en su bajada a los Infiernos. De otro lado, el poema épico *Las Naupactias*, cuya fecha de composición suele situarse

1347 Apolonio de Rodas, IV 982-1222.

1348 Esquilo, *Fr.* 611 Mette.

1349 Teopompo, *FGrH* 115 F. 263 Jacoby.

1350 *Fr.* 1122.

1351 *Odisea* XI 321-2.

en el siglo vi a. C., alude a Hipólito, resucitado por Asclepio [1352]. Y poco más. Hasta que llega el teatro, que da arranque a un rico relato mítico, como se ve claramente incluso en las representaciones plásticas, que a partir de este momento lo utilizarán con mucha frecuencia. De todas formas, este tema genérico del «motivo de Putifar» es ampliamente conocido en el mito griego, aunque ejemplificado en otros personajes [1353].

En el siglo v a. C., sabemos que se escribieron al menos tres tragedias sobre este tema: Eurípides compuso dos piezas con el mismo título de *Hipólito* [1354] y Sófocles escribió esta *Fedra*. La versión primera de Eurípides y la pieza de nuestro poeta sólo se conservan en estado fragmentario, mientras que se nos ha transmitido entera la segunda de aquél. Dado, pues, este estado de cosas, si queremos reconstruir en alguna medida el tratamiento que pudo dar Sófocles a este relato, debemos partir de los fragmentos conservados, así como del diverso material posterior (obra euripídea conservada, noticias de los mitógrafos, etc.), ya que, como he dicho más arriba, apenas hay documentación anterior.

En el *Hipólito* II, Eurípides nos presenta una Fedra muy contenida en su pasión, aunque estas fatigas de amor la conducen casi hasta el delirio mismo. Rechaza, de raíz, la posibilidad de dárselo a conocer a su hijastro, y será la Nodriza la que lo haga, pero sin el consentimiento de aquélla. Cuando se entera de la traición de su secreto y ante el temor de que él no mantenga el silencio juramentado exigido previamente por su sirvienta, se ahorca. Eso sí, deja escrita una nota para Teseo, en la que expone el intento de seducción. Pero esta postrera conducta se debe al despecho de su corazón y también a un intento de defender a sus propios hijos tras su muerte.

Sin embargo, por diversas fuentes podemos asegurar que el tratamiento del *Hipólito* I era muy diferente. En él se daba la versión tradicional

1352 *Naupactias* 11. Por Pausanias, X 38, 11, sabemos que esta composición épica era un «poema sobre mujeres», lo que nos lleva a ponerlo en relación con el *Catálogo de las mujeres* de Hesíodo. Y, entre los diversos ejemplos recogidos, podría estar el de Fedra.

1353 Sólo en Sófocles podemos mencionar los casos de Fedra, Fineo, Frixo y, con una cierta variante, Fénix (cf. las Notas introductorias a las obras homónimas). Para más detalles, cf. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 92.

1354 La tradición filológica posterior las diferenció añadiendo un suplemento a la sucinta e idéntica denominación de su autor. Y así, a la primera versión se la denominó *Hipólito kalyptómenos*, que podría traducirse por *Hipólito Velado*, puesto que, en el momento en que Fedra le declara al muchacho su pasión, éste se cubre el rostro con un velo para ocultar el horror que le produce la confidencia. La segunda obra, que es la que conservamos, se la conocía por *Hipólito stephanías* o *stephanephóros (Hipólito portador de una corona* —¡no, *coronado!*—), pues el héroe aparece en los comienzos de la pieza, vv. 73 ss., llevando una corona para colocarla sobre la estatua de Ártemis.

del relato: una Fedra desvergonzada, que no siente reparos en dejar patente ante su hijastro los anhelos de su corazón; que, llegado el momento, le acusa personalmente ante Teseo, y que sólo se dará muerte, cuando se descubra toda la verdad. Pero, lógicamente, este tipo de mujer no agradó en exceso al espectador medio, que censuró, tal vez con dureza, la osadía de ese poeta trágico que se atrevía a poner sobre el escenario personajes tan sin pudor.

Y, normalmente, se considera que la primera reacción ante esa depravada Fedra la puso en marcha nuestro poeta con esta pieza [1355]. Y, como primer reflejo, podemos aludir al hecho del probable cambio de protagonista, que ahora va a ser Fedra, si nos dejamos llevar del criterio tradicional de emparejar título y personaje principal. En Sófocles debía de aparecer, probablemente, una Fedra menos audaz y desvergonzada [1356], puesto que la causa última de su desordenada pasión reside en la voluntad divina. Pero, además, en nuestro poeta se da un hecho que, en una importante medida, puede ser utilizado como atenuante moral en la conducta de la heroína. Y es el de que, en el tratamiento sofocleo, Teseo está ausente desde hace ya largo tiempo [1357], puesto que se marchó a yudar a Pirítoo en su intento de sacar del Hades a Perséfona. De esta forma, todo el episodio entre ella y el muchacho sucede en ausencia del marido, incluso con la sospecha de que, tal vez, ha muerto [1358]. Y, lógicamente, la depravación de la heroína quedaría bastante mitigada en tales circunstancias [1359].

Con tales conjeturas es fácil deducir que, en lo tocante a la cronología, la obra sofoclea suele ser incluida entre las dos versiones de Eurípides. El *Hipólito* conservado sabemos, por Aristófanes de Bizancio, que

1355 La segunda rectificación vendrá del propio Eurípides con su *Hipólito* II ya mencionado. Y prueba de la mayor aceptación de este nuevo tratamiento es el hecho de que con él consiguiese ese año (428 a. C.) el primer premio, una de las cinco únicas victorias obtenidas por este poeta.

1356 Cf. el *Fr.* 680.

1357 En la *Fedra* de Séneca, v. 838, cuatro años.

1358 Este planteamiento de la situación emparejaría esta obra con *Las traquinias*, donde vemos a Deyanira a la espera también de Heracles. Incluso también por cronología podrían estar, igualmente, próximas ambas obras (cf. A. Kiso, «Sophocles' *Phaedra* and the Phaedra of the first *Hippolytus*», *BICS* 20 [1973], 22-36).

1359 Esta rehabilitación de la figura de Fedra por Sófocles queda, definitivamente, consolidada a partir de H. Herter, «Theseus und Hippolytos», *RhM* 89 (1940), 283-4 y 289, basándose, especialmente, en el motivo de la *katábasis*, que, en Sófocles, es plenamente admisible por el testimonio de los *Frs.* 686 y 687. En el *Hipólito* II, vemos que Teseo está fuera hace unos pocos días por haber ido a consultar un oráculo. Y Herter propone que también en la primera versión euripídea se daba esta circunstancia de la marcha al Hades.

fue presentado como pieza segunda al concurso del año 428 a. C., lo que supone para nuestra tragedia una fecha anterior, aunque no mucho, según la opinión más generalizada.

Pero pasemos a delinear una posible trayectoria de la acción dramática. La escena debía de tener lugar en Atenas, porque es donde, lógicamente, regresará Teseo de su bajada a los Infiernos y por otras razones de economía dramática [1360]. Entre los personajes es seguro que intervenían Fedra, Hipólito, Teseo y la Nodriza [1361]. Con un mayor índice de inseguridad podemos conjeturar la presencia de un Mensajero, sobre todo para el desenlace final, aunque es también posible que esa función, en este caso, corriese a cargo igualmente de la Nodriza. Finalmente, respecto a la composición del coro, por el testimonio de los fragmentos 679 y 680 puede afirmarse que tanto en la versión sofoclea como en la conservada de Eurípides y en la perdida (*Fr.* 429 NAUCK), lo formaba un grupo de mujeres.

Es bastante admisible la suposición de que, en un primer momento, se describían los caracteres de uno y otro personaje, aunque no podemos precisar ni en qué escena o escenas, ni de qué modo concreto. En el *Hipólito* conservado podemos ver que, por lo que se refiere al muchacho, esta presentación se producía en un diálogo con un Sirviente al final del Prólogo, mientras que la de ella tiene lugar en el episodio primero tras la Párodos en diálogo con la Nodriza. Pero, en Sófocles, no podemos hacer grandes precisiones y, tal vez, se podría conjeturar que el *Fr.* 684 pudo pertenecer a un diálogo de Hipólito con un criado que trata de convencer a su amo del poder omnímodo del amor frente al desprecio que aquél hace de Afrodita, aunque esto no pasa de ser una suposición [1362].

Tras esto vendría el momento del acercamiento a Hipólito. En la obra conservada vemos que esto tiene lugar fuera de la escena y por la intervención de la Nodriza, sin que Fedra supiera nada al respecto. Pero, en la versión anterior euripídea, probablemente se producía directamente entre los interesados, lo que remarcaría el carácter desvergonzado de ella. En Sófocles es imposible obtener certeza alguna y sólo puede conjeturarse que, tal vez, se encontraba en un estadio intermedio que no hiriese tan agudamente la sensibilidad del auditorio, pero sin llegar a esa ausencia de participación ya aludida: tal vez, a través de la Nodriza, fuera o dentro de la escena, pero con su visto bueno [1363].

Como ya he dicho más arriba, por los *Frs.* 686 y 687 [1364] puede asegurarse que, en la versión sofoclea, Teseo regresaba de su marcha a los Infiernos en ayuda de Pirítoo. Y esto, muy bien, pudo tener lugar en este punto de la obra. El rey ateniense llegaba a escena y, de forma bastante amplia, exponía su estancia fuera. Tras lo que perfectamente podía venir el episodio de la acusación, motivada, entre otras razones, por un intento de proteger a sus hijos en el futuro, puesto que este comportamiento supondría una cierta moralización de la protagonista [1365]. Y, lógicamente, toda esta escena concluiría con la maldición de Teseo [1366].

Pero aún no hemos llegado al momento del *agón* o escena de enfrentamiento entre dos o más personajes y punto central de la acción dramática. En la obra conservada vemos que tiene lugar entre padre e hijo, vv. 902-1101, pero en la pieza de nuestro poeta la cuestión es más difícil, ya que no sabemos a partir de qué momento Hipólito desaparece definitivamente de la escena. En Séneca, en el que también la protagonista es ella, vemos que el muchacho interviene por última vez antes de la llegada de su padre. Si esto es así también en Sófocles, en el que el personaje central es, igualmente, Fedra, sólo queda la opción de un *agón* entre ambos esposos y, tal vez, sobre el tema de la acusación que la heroína, en un primer momento, se mostraría remisa a hacer [1367]. En tal caso esta escena podía ir montada con la anterior de la llegada de Teseo, tal y como sucede en la versión de Séneca.

Y ya llegaría el momento del desenlace de la acción, con la noticia de la muerte del joven príncipe, en una escena típica de Mensajero. Y,

---

[1360] Cf. H. HERTER (cf. n. anterior), págs. 282-3, donde atribuye el mismo escenario para el *Hipólito* I. Si Eurípides lo cambia en la obra conservada se debe a su constante intento de introducir innovaciones, que aparten de la mente del espectador los desagradables recuerdos de su primer intento.

[1361] A. KISO (cf. n. 1358 de los *Frs. obr. con.*), págs. 25-34, reitera sin cesar el importante papel que debió de desempeñar la Nodriza en la versión sofoclea, un rasgo más de emparejamiento con *Las traquinias*. Pero, en *Fedra*, no sólo en la primera parte, como en la tragedia conservada, sino también en el desenlace. KISO, pág. 28, alude, igualmente, al testimonio de unos sarcófagos romanos, en los que vemos a la Nodriza con una carta de su ama para el muchacho, que, al recibirla, la tira al suelo. Dado que este episodio no aparece en ninguna de las piezas de Eurípides, Kiso concluye que, tal vez, habría que considerar a nuestro poeta como la fuente de ese elemento.

[1362] Para otros, estas palabras estarían en boca de la Nodriza, o de Fedra misma. WELCKER, *Die griechischen Tragödien*..., pág. 397, adscribió a esta obra el *Fr.* 941 sin título, relacionándolo con éste del 684.

[1363] Con esta interpretación encajaría bien el dato de los sarcófagos romanos aludidos en n. 1361 de los *Frs. obr. con.* E, igualmente, el *Fr.* 678, ya desde Welcker, se suele considerar, a veces, como la reacción de Hipólito a la declaración de Fedra.

[1364] Relacionándolo con este *Fr.* 687, en alguna ocasión, se ha adscrito a esta obra el *Fr.* 775.

[1365] Aunque, realmente, el *Fr.* 685 iría en contra de ese criterio tradicional mencionado.

[1366] WELCKER, *Die griechischen Tragödien*..., pág. 400, supuso que los *Frs.* 905, 963 y 863 (sin título) se adecuaban bien a una escena en que Teseo estaba dando salida a su odio contra Hipólito.

[1367] De forma más reducida es lo que tenemos en SÉNECA, *Fedra* 864-958.

ante ese trágico fin, vendría también a continuación el suicidio de Fedra, acaecido lógicamente fuera de la escena. Algo, tal vez, semejante a la parte final de *Antígona*, en la que, tras el anuncio de la muerte de Hemón y Antígona, se sucede inmediatamente la de Eurídice. Pero en este punto no tenemos base para conjeturar si se producía una confesión por parte de Fedra o si, tal vez —lo que me parece más probable—, era la propia Nodriza la que, al tiempo que traía la noticia de la fatal decisión de su señora, añadía los detalles sobre los motivos que la habían empujado.

Respecto a la escena final, tampoco podemos hacer suposiciones muy seguras. En el *Hipólito* II vemos el *deus ex machina* de Ártemis y la llegada del joven príncipe herido, que, tras reconciliarse con su padre, muere. Pero en Sófocles, tal vez, no se recurría a ese efectivismo escénico de la aparición de un dios, puesto que es bien sabido que nuestro poeta lo utilizó en contadas ocasiones. Tal vez, simplemente, como en *Antígona*, se traía a escena el cadáver del muchacho y la acción se cerraba con un treno final.

A partir del siglo v a. C., como ya he dicho antes, este tema gozó de una mayor difusión. He hablado reiteradamente de las tres obras de Eurípides y Sófocles, pero sabemos que Licofrón, en el siglo III a. C., escribió otro *Hipólito*, aunque sólo conocemos el título, transmitido por la *Suda*. Entre los latinos, Séneca escribió una *Fedra* y hay una gran diatriba sobre el modelo griego que pudo seguir [1368]. También OVIDIO, *Heroida* IV, hace escribir a Fedra una carta a su deseado hijastro, que puede tener interés, en la medida en que pudo inspirarse en alguna fuente griega. Finalmente, con el título de *Teseo*, conservamos tres obras de Sófocles, Eurípides y Aqueo, todos ellos del siglo v a. C., aunque queda muy poco de las tres y, por lo tanto, pudieron tratar de cualquier otro de los numerosos episodios de la leyenda de este héroe [1369].

677 ESTOBEO, III 17, 2: Pues no es justo que un hombre noble deleite su corazón, cuando, realmente, no van a ser justos los deleites [1370].

678 HESIQUIO, *a* 5993: ...rechazó las palabras... [1371].

679 ESTOBEO, IV 23, 16: Tened compasión y manteneos calladas, pues lo que es vergonzoso para las mujeres preciso es que lo oculte quien es mujer igual que ellas [1372].

680 ESTOBEO, IV 44, 50: A acciones vergonzosas, mujeres, no podría escapar ni uno siquiera, sobre el que, precisamente, Zeus precipite desgracias. Las enfermedades enviadas por los dioses necesario es sobrellevarlas [1373].

681 ESTOBEO, IV 41, 40: Si entre los mortales contabilizas el que es afortunado en todo, no hay realmente uno sólo que puedas encontrar [1374].

682 ESTOBEO, IV 22, 80: De esta forma, ningún mal mayor que una mujer mala podría el hombre conseguir ni cosa mejor que una prudente. Y cada uno habla según le va en su experiencia [1375].

1368 Sobre este punto hay una gran cantidad de bibliografía. Hasta hace unos años era mayoritario el criterio de la influencia sofoclea, pero, últimamente, la crítica parece inclinarse hacia el *Hipólito* I. Un tratamiento general y reciente de la cuestión puede verse en H. HERTER, «Phaidra in griechische und römische Gestalt», *RhM* 114 (1971), 44-77.

1369 En concreto, la pieza euripídea trataba, seguramente, del relato de Teseo en Creta en su lucha contra el Minotauro. En Aqueo, sin embargo, la cosa es más dudosa: se conserva un único fragmento (*Fr.* 18 SNELL), y en él se alude a Ártemis Saronia, como epíteto que recibe la diosa en Trecén —¡donde se desarrolla el *Hipólito* II!—.

1370 Se suelen poner estas palabras en boca de Hipólito, aunque sin precisar su lugar en la obra. Sin embargo, si se acepta que había un *agón* entre padre e hijo, bien podrían corresponder al ofendido Teseo, que, de esta manera, censura el comportamiento innoble del muchacho (sobre los problemas de la posible escena agonal, cf. la Nota introductoria).

1371 Es fácilmente admisible que aquí hay una alusión al rechazo de Hipólito a las propuestas de Fedra. Más concretamente, estas palabras deben referirse a la exposición que alguien hace a la heroína sobre la reacción negativa de su hijastro, lo que llevaría, de paso, a suponer que el acercamiento, en la versión sofoclea, no tenía lugar de forma directa, sino a través de un tercero, probablemente la Nodriza (cf., para más detalles de la acción de la obra, la Nota introductoria).

1372 La opinión más general es la de que aquí está Fedra hablando al coro de mujeres. Pero se disiente en el momento de enmarcarlo en la obra. Normalmente se piensa que es un intento de atraerse la benevolencia del coro, cuando ya se ha acordado la declaración al joven príncipe de los anhelos de su madrastra. Pero, para otros, se trata del instante previo a la falsa denuncia ante Teseo.

1373 Fedra busca comprensión ante el coro. Aunque reconoce su comportamiento a primera vista vergonzoso, ve, sin embargo, una disculpa en el determinismo de la voluntad divina, lo que supondría una cierta moralización de su figura (cf. la Nota introductoria).

1374 La máxima es un lugar común en el pensamiento griego en general y en el sofocleo en particular. Su colocación en la obra, por lo tanto, puede ser múltiple. A. KISO (cf. n. 1358 de los *Frs. obr. con.*), pág. 31, sugiere el final de la obra, tras el suicidio de Fedra; y estaría en boca de la Nodriza, que, al igual que Hilo al final de *Las traquinias*, pretende una cierta exculpación de su señora, como aquél de Deyanira frente a Heracles.

1375 Es también un pensamiento provervial. En este caso estaría en boca de Teseo al final de la obra.

683 Estobeo, IV 1, 5: Pues nunca podría llegar a ser firme una ciudad en la que lo justo y lo prudente son pisoteados con el pie, y a la que un charlatán cuida con perversos aguijones en su mano [1376].

684 Estobeo, IV 20, 24: Pues el amor no sólo avanza sobre los hombres e igualmente sobre las mujeres, sino que también las almas de los dioses de arriba perturba y sobre el ponto marcha. Y para rechazarlo ni siquiera el todopoderoso Zeus tiene fuerza, sino que cede y de grado se pliega [1377].

685 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 338, 15 Bekker:

Anclas: metafóricamente los elementos de seguridad. Sófocles:

...sino que para la madre los hijos son anclas de su vida.

686 Estobeo, I 5, 13:

A. — ¿Vivías, pues, y no marchabas ya muerto bajo tierra?

⟨Teseo⟩. — Sí, porque la suerte no se ve violentada antes del destino [1378].

687 Hesiquio, *k* 4513: Me acariciaba con la cola doblando las orejas hacia abajo [1379].

[1376] Puede entenderse bien como la crítica que hace Teseo contra su hijo, cuando se entera de la falsa acusación. De admitir la posibilidad de un *agón* entre ambos personajes, este fragmento bien podría pertenecer a la intervención del encolerizado padre, como el *Fr.* 677 pudo serlo a la del hijo.

[1377] Sobre las posibles interpretaciones de este fragmento, cf. la Nota introductoria.

[1378] Este fragmento es el testimonio de la *katábasis* de Teseo en la versión sofoclea, como encontramos también en la obra homónima de Séneca. Por lo tanto, la segunda intervención estaría en boca del rey ateniense; pero sobre la primera hay varias posibilidades, aunque la posibilidad de la propia Fedra sería la más probable.

[1379] La referencia es, probablemente, a Cerbero, lo que constituye un testimonio más sobre el tema del descenso de Teseo al Hades en esta pieza (cf. el fragmento anterior).

687a (886 Pearson) Focio, *Códice Zavordense* (inédito): De su lengua mucosa goteaba sin cesar espuma [1380].

688 *Etymologicum Magnum* 19, 53 Gaisford: ...voces raudas cual huracán... [1381].

LAS MUJERES DE PTÍA

Poco puede decirse de esta obra con una cierta seguridad. En relación con ella conservamos el título, tres fragmentos —que nada sugieren, si los analizamos sin criterios apriorísticos— y una cita de Aristóteles [1382] en que la califica de tragedia «de caracteres», emparejándola con *Peleo* [1383].

De todo este material, pues, no puede sacarse una idea segura, aunque fuese de forma general, en torno al argumento de esta tragedia. De todas formas ha habido alguna conjetura. Tomando como base el testimonio de Aristóteles, en que se mencionan unidas *Peleo* y esta pieza, Welcker sugirió que era la misma obra con doble título. Ahrens, por el contrario, pensó que, más bien, debía de tratar los diversos episodios de purificación a que se ve obligado Peleo: primeramente, en Ptía, por la muerte de su hermanastro Foco; posteriormente, en Yolco, al matar involuntariamente a su suegro Euritión. Y termina señalando que debía de haber una analogía entre esta pieza y *Edipo en Colono*. Post [1384] se adhiere, en gran medida, a la sugerencia de Ahrens, aunque introduce algunas diferencias de detalle: estas dos piezas serían ambas procesos purificatorios de nuestro héroe; el primero, que tendría lugar en *Las mujeres de Ptía*, versaría sobre la mancilla contraída en el fratricidio y purificada en Ptía al lado de Euritión; mientras que el segundo, en *Peleo*, estaría en relación con la muerte de su suegro y sería el intento último de limpiarse de esas mancillas, puesto que su final ya estaba próximo.

[1380] Este fragmento, de reciente aparición en un manuscrito aún no publicado de Focio, puede ponerse fácilmente en relación con el anterior.

[1381] Es difícil conjeturar con certeza la referencia de estas palabras. Welcker pensó en el rumor que llega a Teseo sobre la muerte de Fedra. Pearson se inclina, más sencillamente, por una alusión a la proverbial rapidez de la Fama. A. Kiso (cf. n. 1358 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 29, piensa más en la celeridad con que llegarán a oídos de Teseo los rumores sobre la pasión de su esposa por Hipólito.

[1382] Aristóteles, *Poética* 1456a1.

[1383] Sobre los problemas de este testimonio aristotélico, cf. n. 940 de los *Frs. obr. con.*

[1384] Ch. R. Post (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, págs. 38-9.

En una dirección totalmente distinta, Pearson se inclina por la identificación de esta pieza con *Hermíona*[1385].

694 ESTOBEO, II 31, 16: Eres joven: preciso es que mucho aprendas, que mucho escuches, que se te enseñe largo y tendido[1386].

695 AULO GELIO, XIII 19, 3: Un anciano como yo va a guiar a un anciano como tú[1387].

696 ANÓNIMO, *Sobre sintaxis*, en *Anecdota Graeca* 128, 1 BEKKER: El proceso por la muerte del padre le sería convocado...[1388].

FILOCTETES EN TROYA

Filoctetes, el héroe griego al que la picadura de una serpiente produjo una herida de hedor insoportable, fue abandonado en Lemnos por la expedición griega contra Troya. Pero la guerra entre ambas partes no llegaba a su fin. Y el troyano Héleno, capturado por los griegos, había profetizado que Troya no sería tomada hasta que las armas de Heracles, que estaban en posesión de Filoctetes, no interviniesen en la contienda. Se envía una embajada en busca del doliente anciano[1389]. Y, con su llegada, la situación va a cambiar radicalmente. Pero antes será curado de su mal por el propio Asclepio (o por uno de sus hijos, Podalirio o Macaón), y ya entonces dará muerte al mismísimo Paris, culpable último de esta guerra. Una vez tomada Troya, nuestro héroe será uno de los pocos que consiga un regreso feliz a suelo griego.

1385 Cf. la Nota introductoria a esa tragedia.

1386 Lógicamente, la interpretación de estos fragmentos está en función de la opción argumental previamente escogida. Así, Ahrens y Post suponen que en este texto se exponían las directrices de la purificación de Peleo, sólo que para el primero se trataría de la relativa al asesinato involuntario de Euritión, mientras que, para el segundo, estas palabras podrían perfectamente referirse al de Foco. Sin embargo, Vater, que sugirió la identidad de esta obra con *Hermíona*, supone que, aquí, Andrómaca está hablando a su hijo Moloso.

1387 Para Pearson, que suscribe la identificación de esta oba con *Hermíona*, aquí se estaría aludiendo a Peleo y a Fénix, cuya amistad era bien conocida y, tal vez, el reflejo más claro de ella sea el que Aquiles marcha a Troya bajo la tutela de Fénix.

1388 También aquí la interpretación varía según el criterio previo adoptado. Para Ahrens, estas palabras corresponderían a Antígona, la hija de Euritión, que se estaría refiriendo a Peleo en relación con el asesinato involuntario de su padre. Mientras que, para Vater y Pearson, se aludiría a la reclamación de Neoptólemo ante Apolo, en Delfos, por la muerte de su padre Aquiles.

1389 Este episodio fue llevado a la escena por varios autores. Entre ellos, como es sabido, por Sófocles, en su *Filoctetes* conservado. Pero también, por Esquilo y Eurípides, aunque con una serie de variantes mitográficas.

Por los fragmentos conservados es claro que el tema de la curación debía de ocupar una parte importante de la obra[1390]. También se suele admitir que trataba el episodio de la muerte de Paris. Programa, todo él, que Heracles resume en *Filoctetes* 1423 ss.[1391]. Pero, realmente, nada puede conjeturarse con una cierta seguridad sobre el desarrollo concreto de la acción dramática. Post[1392] observa que, al final de la obra conservada, puede apreciarse en el héroe un abandono de su defecto trágico, la aspereza de ánimo; y esto lleva al autor a suponer que, en la tragedia de ahora, el anciano orienta su restante existencia a una última victoria sobre sí mismo, a la manera, tal vez, del *Edipo en Colono*.

Con este título específico no conservamos ninguna otra obra, pero sí conocemos la existencia de varios *Filoctetes* en diversos autores[1393]. De todos ellos se suele convenir que el de Aqueo, poeta trágico del siglo v a. C., desarrollaba este episodio ante las murallas de Troya[1394].

697 PRISCIANO, *Instituciones de gramática* XVIII 169: ⟨FILOCTETES⟩.— ...sólo para que no seáis agobiados por mi hedor...

698 ESTOBEO, IV 52, 626: Pero la muerte es el médico último de las enfermedades.

699 HESIQUIO, *r* 88:

Con aguijones que atraviesan: en lugar de con puñales... Y en *Filoctetes en Troya:*

1390 La mención médica del *Fr.* 854, transmitido sin título, llevó a Ahrens a adscribirlo a esta obra.

1391 De esta forma, también esta pieza dependería de la *Pequeña Ilíada*, según el resumen que conservamos en PROCLO, *Crestomatía* 211 ss. SEVERYNS.

1392 CH. R. POST (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 12.

1393 Plutarco menciona, en dos ocasiones, un par de versos que atribuye a un *Filoctetes*. La crítica moderna ha pensado, en ocasiones, que debían de corresponder a la pieza sofoclea; pero Nauck incluye la cita entre los *Adespota* con el núm. 10, y su criterio suele ser admitido por casi todos (cf., en contra, WILLIGE, *Sophokles...*, pág. 640). Un caso semejante es el del 363 *Adespota*.

1394 Y esto ya desde Welcker. Últimamente, Snell, en su edición de los trágicos menores.

...cantos de bueyes [1395] sin melodía y que traspasan... [1396], en lugar de estruendosos y alborotadores.

700 Hesiquio, *d* 2318:

Serpiente: caduceo. Sófocles en *Filoctetes* [1397].

701 Focio, 101, 20 Reitzenstein: ...y el caduceo de Hermes, como de heraldo, con cabeza a uno y otro lado de doble serpiente... [1398].

702 Hesiquio, *d* 2428: ...clavija de encina...

FINEO I Y II

Fineo es el rey de la región de Salmideso en Tracia, por donde habrán de pasar los Argonautas camino de la Cólquida. Se le atribuían facultades adivinatorias; en el curso de su vida quedaría ciego y en un penoso estado físico, al final de sus días. Pero los motivos de sus infortunios varían según las diversas tradiciones mitográficas. La causa de la ceguera era contada de diferentes maneras: o bien habían sido los dioses, en castigo por haber revelado a los hombres los secretos del porvenir; o bien Bóreas y los Argonautas, que, a su paso por Salmideso, vengaban, de esa forma, la ceguera infligida anteriormente en las personas de los hijos nacidos de su matrimonio con Cleopatra, la hija de Bóreas [1399]; o bien Po-

1395 Otra interpretación, por ejemplo, la de Pearson, es entender aquí *(boôn)* un participio («emitiendo, lanzando»). El paralelismo con Herodas, VIII 7, me inclina a la elección tomada.

1396 Con esta expresión, tal vez, Sófocles se está refiriendo a los gritos de dolor de Filoctetes por su mal. En el *Filoctetes* conservado, vv. 9-11, dice Odiseo: «...con salvajes alaridos envolvía, continuamente, todo el campamento, gritando, lamentándose.»

1397 Sobre el famoso caduceo de Hermes, ya liso ya con serpientes, cf. P. Raingeard, *Hermes Psychagogue. Essai sur les origines du culte d'Hermes*, París, 1935, págs. 406-14. Pero Pearson, tanto aquí como en el fragmento siguiente, piensa, por el contrario, que hay una alusión al símbolo de Asclepio, basándose en la promesa de Heracles de que el dios médico iría a Troya para curar a Filoctetes.

1398 Sobre el problema del caduceo, cf. la nota al fragmento anterior.

1399 Fineo se había casado, primeramente, con Cleopatra y había tenido dos hijos. Posteriormente, muerta aquélla o, incluso, aún en vida y tras encerrarla en prisión, desposó a Idea, hija de Dárdano —otras tradiciones sustituyen a esta última por Idótea, hermana de Cadmo, o por Euritía—. Esta se-

sidón, en represalia por haber indicado nuestro héroe a los hijos de Frixo el camino de vuelta a Grecia; o bien los dioses, en general, o el Sol, en particular, por haber preferido este rey tracio una larga vida a la facultad de ver; o, finalmente, también Zeus, que le dio a elegir un castigo por haber prestado oídos a las calumnias de su segunda esposa y le propuso la opción de morir o quedar ciego. Ahora bien, también tuvo que soportar un segundo infortunio: en su ceguera era acosado constantemente por las Harpías, seres alados femeninos, que le quitaban la comida o se la ensuciaban, lo que le hacía desembocar en un estado de total debilidad [1400].

Sobre este área del mito, Sófocles compuso dos obras con igual título [1401], y tradicionalmente, aunque ya sin una base segura, es incluida en este mismo tema general una tercera, *Los timbaleros*. Pero la amplia variedad de la tradición mitográfica, arriba mencionada, da ya una idea de la dificultad a la hora de conjeturar las respectivas tramas argumentales, dado, además, que los fragmentos conservados no son excesivamente ilustrativos [1402].

Welcker ya asentó las líneas generales del criterio tradicionalmente aceptado, aunque, en este caso, no entró en grandes pormenores y reconstrucciones: en el *Fineo* I se trataría el asunto de la madrastra y en el *Fineo* II, el castigo del soberano tracio [1403]. Pearson, en la misma dirección, concretó que el final de la primera obra coincidiría con la liberación de los hijos de Fineo [1404] y la ejecución de su venganza; mientras que el de la segunda con el ahuyentamiento de las Harpías por los Argo-

gunda esposa, celosa de sus hijastros, los cegó o, según otros, los acusó ante Fineo de haber intentado violarla, y éste en castigo los cegó. Una tercera tradición imputa el hecho a la propia Cleopatra, que no había muerto, sino que había sido sólo repudiada.

1400 La causa de este segundo suplicio es, según las diversas tradiciones, alguna de las ya expuestas más arriba: o bien en represalia por haber sido demasiado explícito en sus poderes adivinatorios, o bien en venganza por haber elegido una larga existencia, mejor que el sentido de la vista.

1401 Cf. las fuentes correspondientes a los *Frs.* 706, 707, 707a, 708 y, tal vez, también el 717a.

1402 A los fragmentos normalmente transmitidos, Hartung, *Soph. Fr.*, págs. 91-5, añadió otros varios del grupo de los transmitidos sin título. Al *Fineo* I, que él identifica con *Los timbaleros*, adscribió los *Frs.* 956 y 805; mientras que al *Fineo* II, que considera drama satírico, siguiendo a Brunck, el 767, donde ve una referencia a una Harpía.

1403 Para Welcker, el resumen de ambas piezas está recogido en la noticia de Asclepíades de Trágilo, *FGrH* 12 F, 31 Jacoby. Y, además, supone que el segundo *Fineo* y *Los timbaleros* eran la misma obra.

1404 Según alguna tradición, Asclepio habría curado la ceguera de éstos, lo que les habría dado la posibilidad de salir de la prisión en que habían sido recluidos.

nautas, agradecidos a Fineo por haberles indicado el camino hacia su destino. Robert [1405] conjetura que el crimen de Fineo constituía la verdadera acción: los hijos de Cleopatra están ya crecidos y, en esta situación, tiene lugar el «motivo de Putifar» ya aludido, a consecuencia del cual será el propio padre el que, con sus manos, vacía los ojos de sus hijos; pero, a continuación, llegan los Argonautas, entre los que viene el propio Bóreas, abuelo de los infortunados muchachos, que, a su vez, ciega a su yerno, para que, finalmente, se consiga que Asclepio devuelva la vista a los Finidas. Para Robert esta pieza debió de conseguir un gran éxito, lo que motivó una segunda versión, mitad imitación, mitad remodelación. Finalmente, conviene aludir al intento de reconstrucción de Herkenrath [1406], para quien el *Fineo* I abarca el mismo episodio general que el propuesto por Robert, aunque con una serie de modificaciones, producto, todas ellas, del hecho de que, en su opinión, Cleopatra no había muerto, cuando se produjo el segundo matrimonio, y de que será aquélla la que consiga de Asclepio la curación de sus hijos, quienes, a su vez, dan muerte a Idea (tanto la curación como la muerte, lógicamente, serían narradas en una escena de Mensajero). Pero el punto más original de Herkenrath queda reservado al *Fineo* II, al que atribuye la categoría de drama satírico [1407], aunque sigue conservando el argumento general de la liberación de Fineo, que al fin se ve a salvo de las Harpías por la intervención de los hijos de Bóreas [1408]. Con una intencionalidad distinta, Post [1409] interpretó este doblete dramático como un producto bastante semejante al de los *Edipos* conservados y, en concreto, supone que el protagonista del *Edipo en Colono*, como el del *Fineo* II, persiguen una reconciliación con el cielo, lo que le lleva, pues, a concluir que ambos *Fineos* parecen haber formado una secuencia purificatoria [1410].

[1405] C. Robert, *Die griech. Heldensage*..., págs. 819-20.

[1406] E. Herkenrath, «Die Phineusdramen des Sophokles», *PhW* 50 (1930), 331-5.

[1407] Realmente, no es una conjetura original suya, pues ya Brunck en el siglo XVIII lo había sugerido, basándose, principalmente, en los *Frs.* 711 y 712, contra lo cual reaccionó Welcker incluso. Y, actualmente, ninguno de los estudios sobre este subgénero teatral lo incluyen.

[1408] Herkenrath incluye, además, todo un argumento pormenorizado, producto, todo él, de su evidentemente sabrosa imaginación, aunque sin apenas apoyos reales.

[1409] Ch. R. Post (cf. n. 37 de los *Frs. obr. con.*), págs. 42-3.

[1410] Esta misma consideración sobre el paralelismo entre el *Fineo* II y *Edipo en Colono* ha llevado a Webster, *Introduction*..., pág. 177, a la conclusión de que al menos esta pieza debería de ser de la misma época, o sea, de los últimos años del poeta, mientras que, tal vez, el *Fineo* I habría, más bien, que situarlo en las inmediaciones de *Los timbaleros*, probablemente de los años de *Antígona* (cf. la Nota introductoria de *Los timbaleros*). W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 429, sostiene el criterio de que, al menos, una de estas piezas homónimas debió de ser representada al final de la década de los veinte.

En marzo del 472 a. C., Esquilo obtenía el primer puesto en el concurso dramático, siendo los títulos de las piezas por él presentadas: *Fineo, Los persas, Glauco de Potnias* y el drama satírico *Prometeo encendedor del fuego*. De los fragmentos conservados cabe deducir, fácilmente, que el tema de la versión esquílea era el acoso de las Harpías a nuestro héroe y su posterior liberación gracias a la intervención de los hijos de Bóreas; aunque en este caso, si aceptamos el testimonio de Filodemo [1411], las pertinaces acosadoras del anciano no eran simplemente ahuyentadas, como en Sófocles, sino que incluso morían [1412]. Por otro lado, Aristóteles [1413], al referirse a su cuarto tipo de «reconocimiento», consistente en un razonamiento, menciona, entre otros ejemplos, el de una obra titulada *Las Finidas*, o sea, las hijas de Fineo, y normalmente se ve aquí una alusión a las Harpías, aunque no sabemos nada más de su posible trama, ni tampoco de su autor. Finalmente, debemos incluir al latino Accio, que escribió una obra titulada *Finidas*, y cuyos fragmentos conservados se avienen bien con la leyenda descrita, aunque su escaso número no aporta mucho apoyo, y Ribbeck [1414] sugiere la posibilidad de que la obra anónima citada por Aristóteles era el original de esta reelaboración latina.

704 + 705

704 Escolio a Apolonio de Rodas, II 178-82b:

Dicen que Fineo fue atormentado por el Sol, porque prefirió ser longevo a tener vista. Algunos dicen que es increíble que llegara a vivir durante tantas generaciones, sino que hubo más Fineos, y que otro Fineo fue un séptimo descendiente de Fénix... Y que él fue atormentado, porque maquinó una conjura contra Perseo [1415]. Sófocles, porque cegó a los

---

[1411] Filodemo, *Sobre la piedad*, pág. 18 (= Esquilo, *Fr.* 436 Mette), dice: «Esquilo ⟨en *Fineo*⟩ e Íbico y Telestes presentan a las Harpías muriendo a manos de los hijos de Bóreas.»

[1412] En la iconografía de la Cerámica del siglo v a. C., hay una serie de vasos con la representación de la leyenda de Fineo y las Harpías, pertenecientes en su mayoría al período 470/450 a. C. Webster, *Monuments*..., pág. 144, las relaciona con la pieza de Esquilo, pero, posteriormente (pág. 151), sugiere también la posibilidad de la influencia sofoclea. Pero ello supondría un adelanto en la cronología, ya que el *Fineo* II, que es donde debía tratarse este tema concreto, parece, más bien, pertenecer a los años últimos del poeta.

[1413] Aristóteles, *Poética* 1455ª10.

[1414] Ribbeck, *Die römische Tragödie*..., pág. 541.

[1415] En realidad, el escoliasta está mezclando aquí dos personajes míticos. De un lado, está el Fineo rey de Tracia, que fue el que escogió la longevidad para la vista y que es el protagonista de la leyenda relativa a Cleopatra y sus hijos. Pero un Fineo diferente es el que conspirará contra Perseo, en su intento de quitarle a Andrómeda, sobrina suya.

hijos tenidos de Cleopatra, Partenio y Carambis [1416], persuadido por las calumnias de Idea, la madrastra de ellos.

705 *Etymologicum Genuinum A*, pág. 15 REITZENSTEIN:

Hubo dos Fineos. Del primer Fineo nacieron dos hijos, Tino y Mariandino, de los que recibieron el nombre sus pueblos... y que éste fue mutilado, porque, al proponerle los dioses si quería poseer el arte adivinatoria y ser mutilado, o ser de corta existencia y permanecer sano y salvo lejos del arte de la adivinación, eligió el arte adivinatoria. Irritado por esto, Apolo lo mutiló. Pero Sófocles, en *Fineo*, dice que éste fue mutilado por haber dado muerte a sus propios hijos.

706 Escolio a HOMERO, *Ilíada* VII 76 ERBSE: ...con manos rapaces... [1417].

707 ESTEBAN DE BIZANCIO, 179, 6: ...ni, tal vez, el agua del Bósforo entre los escitas... [1418].

707a HERODIANO, *Tratado general de prosodia*, fr. 22 HUNGER: He aquí una salvaje mata de pelo cortada de una aborrecible cabeza [1419].

708 HESIQUIO, 8819: ...taladradores no broncíneos... [1420].

710 Escolio a ARISTÓFANES, *Pluto* 635:

(ARISTÓF., *Plut.* 633-6:

CARIÓN. — El amo ha alcanzado la máxima ventura, pero más aún el propio Pluto,

...pues en lugar de ciego [1421] ha recobrado la vista y sus ojos brillan en sus pupilas, tras conseguirse a Asclepio como médico benefactor [1422].)

[1416] Los nombres de los hijos de Fineo cambian constantemente en la tradición mitográfica (para un mayor detalle, cf. la nota de J. G. FRAZER en su edición de Apolodoro en la colección Loeb, Londres, 1946, vol. II, pág. 107).

[1417] Según la fuente, este fragmento pertenecía al *Fineo* I. Y es fácil ver aquí una alusión a las Harpías.

[1418] La fuente lo adscribe al *Fineo* I.

[1419] Por el testimonio de la fuente, este fragmento pertenece al *Fineo* II.

[1420] Del *Fineo* II. Tal vez se esté refiriendo a una práctica frigia de encender el fuego.

[1421] Este comienzo del fragmento corresponde al final del v. 634 en la obra de Aristófanes. Nauck no lo incluyó como cita sofoclea, al contrario de lo que haría, años más tarde, Pearson. Radt lo incluye con interrogante.

[1422] A pesar del singular, la alusión es a los hijos de Fineo, y no a éste, de cuya curación no habla ninguna fuente. La explicación del singular puede residir en que el sujeto era un término como «pareja» o semejantes. Sobre la interpretación dentro del argumento de la obra, cf. la Nota introductoria.

Del *Fineo* de Sófocles.

711 PÓLUX, 7, 193:

Al local de los tenderos los poetas cómicos lo llaman tienda. Y este término cómico se encuentra en el *Fineo* de Sófocles:

Y los párpados han quedado cerrados como puerta de tienda [1423].

712 ATENEO, 119 C: ...cadáver como momia egipcia en su aspecto... [1424].

713 HESIQUIO, *a* 5980: Volviendo la espalda huyeron [1425].

714, véase *Fr.* 377 [1426].

715 HESIQUIO, *k* 2551:

Panal: cavidad; pues el panal de miel es con lo que compara los ojos de los hijos de Fineo.

716 EUSTACIO, *Comentarios a la Odisea* 1496, 51: ...langostas... [1427].

717a I) ESTEBAN DE BIZANCIO, 562, 22:

Sésamo: ciudad de Paflagonia, en la cual habitó el primer Fineo [1428]. Pero Dídimo dice que ésta es una isla.

[1423] Este fragmento ha sido uno de los puntos de apoyo principales para la hipótesis de ver en alguna de estas dos obras un drama satírico. La referencia es, claramente, a Fineo, ciego.

[1424] Alusión al estado depauperado de Fineo, que, debido al acoso constante de las Harpías, se va quedando en los huesos.

[1425] Aquí se suele ver una referencia al ahuyentamiento de las Harpías por los Argonautas, en auxilio de Fineo.

[1426] Aplicado a las Harpías, como a las aves en general, alude al hecho de precipitarse, como aves de rapiña, sobre la presa.

[1427] A veces se ha pensado que, en alguna de las dos obras, se comparaba a las langostas con las Harpías.

[1428] U. HOEFER, «Zum Phineus», *RhM* 78 (1929), 170, basándose en el testimonio de Esteban de Bizancio, que aquí se recoge como fuente primera, supone que Sésamo era el lugar de la acción de la obra, y, con una interpretación un tanto forzada del texto, propone que, concretamente, era el *Fineo* I. Radt lo incorpora como fragmento nuevo, aunque con dudas.

II) Eustacio, *Comentarios a la Ilíada* 362, 5:

Sésamo: según el geógrafo [1429], acrópolis de Amastris [1430]... y se dice que la habitó el Fineo de la antigua leyenda.

FÉNIX

Fénix [1431] es hijo de Amíntor. De sus primeros años se cuenta que fue cegado por su padre, aunque hay una doble tradición en los pormenores: según Homero [1432], la madre de nuestro héroe, en su odio contra una concubina de su esposo, exhortó a su propio hijo a que se uniese a aquélla, para que de esta forma Amíntor la aborreciera; pero, para otras fuentes [1433], basándose en el tratamiento de los trágicos [1434], el objeto de los anhelos de la concubina sería Fénix, y, al no poder seducirlo, lo calumniaría ante su padre. En cualquier caso, nuestro héroe se refugia en Ptía, al lado de Peleo, que lo pone en manos del centauro Quirón para que le devuelva la vista, y tras ello lo hace rey de los dólopes. Peleo pone también bajo su tutela a su hijo Aquiles y, así, vemos a ambos personajes juntos en la expedición contra Troya. Fénix, igualmente, intervendrá en varios episodios en relación con Neoptólemo, el hijo de Aquiles.

Los fragmentos transmitidos de esta obra no aportan ninguna ayuda al esclarecimiento del posible argumento. De todas formas se suele admitir que, tal vez, trataba el mismo tema que la pieza homónima de Eurípides, en la que se exponía el episodio de la concubina, aunque, a decir verdad, es pura conjetura [1435]. Pearson interpreta el *Fr.* 720 como una referencia a este personaje femenino, pero realmente es una sugerencia bastante atrevida [1436]. Schmid, que se adhiere al criterio tradicional de la

[1429] Estrabón, XII 3, 10.

[1430] La actual Amasra, en el centro de la costa de Turquía, en el Mar Negro. Según Estrabón, estaba en una península y se había formado por la unión de cuatro colonias previas, una de las cuales era Sésamo.

[1431] Hay otro Fénix, que es hijo de Agenor, interviene en el episodio de Cadmo y Europa, y da su nombre a la región de Fenicia. Pero este héroe ha sido siempre relegado en su posible relación con esta obra sofoclea, aunque, realmente, los datos de que disponemos no nos permiten orientarnos con seguridad en un sentido u otro.

[1432] Homero, *Ilíada* IX 449-53.

[1433] Cf., por ejemplo, Apolodoro, *Biblioteca* III 13, 8.

[1434] Cf. escolio a *Ilíada* IX 448, donde se nos dice que así es la historia en Homero, pero que «en los trágicos» *(¡sic!)* se trastoca.

[1435] Sobre su identificación con *Los dólopes*, ya he hablado en la Nota introductoria a esa otra obra.

[1436] En la n. 14 de los *Frs. dud. y esp.*, correspondiente al *Fr.* 1130, se recoge la conjetura sobre la posible adscripción a esta pieza de ese texto papirá-

historia de la concubina, unas páginas antes señala que, entre los diversos tipos de motivos característicos de la tragedia ática más antigua y, especialmente, a partir de Sófocles, estaba el del adulterio de la mujer, sobre todo en estrecha relación con el «motivo de Putifar» [1437].

Además de Eurípides [1438] y también en el siglo v a. C., Ión de Quíos escribió dos obras con este mismo título, la primera de las cuales lleva como subtítulo el de *Ceneo* (o *Eneo?)*, lo que nos lleva a pensar que, al menos en este otro trágico, el tema era distinto. Astidamante II, en el siglo iv a. C., tiene, igualmente, una pieza homónima de la que sólo conservamos el título; y, ya entre los latinos, Ennio escribió otro *Fénix*, aunque no se está de acuerdo sobre el modelo que pudo seguir [1439]. Con tratamiento de comedia, Eubulo, en el siglo iv a. C., escribió una obra de igual título.

718 Ateneo, 70A: La espinosa alcachofa llena todo el campo.

719 Sócrates Escolástico, *Historia eclesiástica* III 7, 17: ...emboscada...

720 Eustacio, *Comentarios a la Ilíada* 1088, 34: ...mujer ramoneadora... [1440],

en Sófocles... en *Fénix* es la que tiene trato íntimo con muchos como medio de subsistencia.

FRIXO

Frixo y Hele son los dos hijos del matrimonio de Atamante y Néfela. Al hablar de los *Atamantes* sofocleos, ya se expusieron los episodios de su primera época, hasta que el carnero de vellocino de oro los arrebata en el instante en que iban a ser inmolados, víctimas de la intriga de Ino, segunda esposa de Atamante. Ambos hermanos cruzan el Egeo por el aire. Él llegará sano y salvo a la Cólquida, pero ella se ahoga al caer al mar

ceo, dado que del fr. 4 Hunt se colige claramente que uno de los personajes era Fénix. En ese caso tendría tratamiento de drama satírico, pero la apoyatura aludida no es de gran valor.

[1437] Cf. W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, págs. 446 y 92.

[1438] El *Fénix* euripídeo es anterior al 425 a. C., puesto que es parodiado en Aristófanes, *Los acarnienses* 421-2.

[1439] C. Robert, *Die griech. Heldensage*, págs. 1035, n. 5.

[1440] Para describir a la mujer de vida pública, se está utilizando la imagen del ganado que come aquí y allá. Pearson vio en este fragmento una alusión a la concubina de Amíntor (cf. Nota introductoria).

en el estrecho llamado, a partir de este momento, Helesponto («el mar de Hele»). Frixo hace donación del vellocino de oro a Eetes, rey de la Cólquida y padre de Medea [1441], que lo acoge en su reino. Sobre la continuación de este relato mítico, hay una serie de variantes: para unos, Frixo terminó sus días apaciblemente en este país bárbaro; para otros, murió a manos de Eetes, puesto que a éste un oráculo le había predicho que moriría víctima de un descendiente de Éolo, y nuestro héroe es nieto del creador de la estirpe de los eolios; pero también se cuenta que Frixo en cierto momento regresó a Grecia por la intervención de Hermes y pudo demostrar, ante su padre, su inocencia en la falta que se le había imputado [1442].

Respecto al *Frixo* sofocleo, poco puede decirse a través de los fragmentos conservados. Hay, sin embargo, una serie de conjeturas, basadas en criterios externos a la obra. Así, algunos han creído que, tal vez, tratase los episodios de la primera época, siendo previo al *Atamante* I, en cualquiera de sus variantes mitográficas; o bien, el episodio de los amores de Demódice y su posterior acusación calumniosa, es decir, el ya conocido «motivo de Putifar»; o bien, el asunto de las intrigas de Ino para acabar con los hijos del anterior matrimonio de su marido, o sea, el «motivo de la madrastra» [1443]. Pero también ha habido quien ha pensado en el episodio del regreso de nuestro héroe y su definitiva exculpación.

Eurípides escribió una pieza de igual título [1444] y, según Nauck, el argumento debía de estar en relación con el resumen de Apolodoro, *Biblioteca* I 9, 1, donde se cuenta el tema de la madrastra. En alguna ocasión se ha argüido este testimonio para ver en la pieza sofoclea un tratamiento paralelo, aunque no dejan de ser meras suposiciones [1445].

[1441] Este vellocino, como se supondrá fácilmente, es el que pondrá en marcha la expedición de los Argonautas.

[1442] Sobre el motivo de la partida de Fixo y su hermana fuera de suelo griego, he expuesto la versión de la intriga de Ino, que pretende acabar con los hijos de la anterior mujer de su marido, para, así, colocar en mejor posición a los suyos. Pero hay otra, según la cual nuestro héroe es objeto de la calumnia de Demódice, mujer de Creteo, hermano de Atamante, al no responder Frixo a las propuestas amorosas de su tía, que, trastocando los hechos, lo acusa, y así es como el inocente muchacho se ve camino del suplicio, del que le librará el prodigio del carnero, ya conocido.

[1443] En este caso, el propio W. Schmid, *Gesch. d. griech. Lit.*, I/2, pág. 427, n. 8, se muestra indeciso.

[1444] En Aristófanes, *Las ranas* 1225-6, Eurípides aparece recitando unos versos de esta obra. Y un escolio al pasaje dice que se trataba del comienzo de su «segundo *Frixo*». Nauck prefiere suponer que debió de haber una segunda edición.

[1445] Sabemos, igualmente, que Aqueo, poeta trágico del siglo v a. C., escribió una obra homónima, pero sólo se conserva un insignificante fragmento. En el iv, un tal Timocles (tal vez Filocles el joven, hijo de Astidamante el viejo y hermano de Astidamante el joven) también compuso un *Frixo*, del que sólo conocemos el título y que quedó en segundo lugar en las Dionisias del año 340 a. C. Cf., igualmente, lo dicho a este respecto en los *Atamantes*.

721 Esteban de Bizancio, 139, 20: Los límites del camino de esta tierra vecina a la ciudad... [1446].

722 *Etymologicum Gudianum* 330, 39 Sturz: Cual perro le hice gañir.

723a Focio, *Códice Zavordense* (inédito): ...carnero... [1447].

LOS FRIGIOS

Esquilo escribió una trilogía sobre diversos episodios de Aquiles en la *Ilíada: Los mirmidones, Las Nereidas* y *Los frigios* o *El rescate de Héctor.* En la primera obra desarrollaría el tema de la cólera de Aquiles, de la que le hace salir Patroclo, que, además, consigue las armas de aquél para ir al combate [1448]. En la segunda se trataría de la entrega de nuevas armas por parte de Tetis a Aquiles y del combate singular entre éste y el caudillo troyano [1449]. Y, finalmente, en *Los frigios* o *El rescate de Héctor* se describiría el episodio de la entrega del cadáver del guerrero vencido a su padre Príamo a cambio de un cuantioso rescate [1450].

Croiset [1451] sugiere un probable argumento de esta última pieza esquilea: la acción comenzaría con una escena entre Aquiles y Hermes, que viene a ordenar al héroe griego de parte de los dioses la entrega del cadáver de su enemigo; en la Párodos haría su entrada el coro de frigios; luego llegaría un Mensajero anunciando la inminente presencia de Príamo, que ha abandonado Troya y se dirige al campamento griego; el clímax de la pieza lo ocuparía la escena entre el rey troyano y Aquiles, en la que este último cesaría en su obstinación inicial y consentiría en la entrega del muerto; a continuación tendría lugar el pesaje [1452] y rescate

[1446] Tal como se nos conserva la cita textual, el sentido es oscuro. Hay varios intentos de interpretación, todos ellos dudosos, a no ser que admitamos una laguna en la cita.

[1447] Aunque por la fuente sólo sabemos que esta palabra aparecía en un *Frixo* sin especificar el autor.

[1448] *Ilíada*, cantos XVI y XVII y principios del XVIII.

[1449] *Ilíada* XVIII-XXIII.

[1450] *Ilíada* XXIV.

[1451] M. Croiset, «Eschyle imitateur d' Homère dans les *Myrmidons*, les *Néréides*, les *Phrygiens*», *REG* 7 (1894), 170-8.

[1452] Cf. *Ilíada* XXII 351-2.

consiguiente; para terminarse, con la salida de Príamo y del coro llevándose el cuerpo sin vida de Héctor.

Sin embargo, la situación respecto a la obra homónima de Sófocles no es igual. Hasta principios de este siglo, sólo se conocía el *Fr.* 724 y la noticia de un escolio a Esquilo, *Prometeo* 436, donde se nos dice que, en los poetas, los personajes guardan silencio por tres razones, entre las que menciona la obstinación, y da como ejemplo el caso de Aquiles en *Los frigios* de Sófocles. Ante este material fueron varias las conjeturas propuestas. WELCKER, *Die griechischen Tragödien...*, págs. 135-6, pensó que ambas obras tenían el mismo argumento y, fácilmente, sugirió que el *Fr.* 724 estaba en boca de Príamo, que, con esas palabras, se dirigía a Aquiles en una referencia elogiosa a la valentía de Héctor [1453]. Pero también hubo quienes dudaron del testimonio del escolio y prefirieron negar la existencia de esta obra sofoclea, adscribiendo el texto a Esquilo o conjeturando su identidad con *Príamo*. Y la razón última de esta postura negativa radicaba en la escasa utilización de la *Ilíada*, por parte de nuestro poeta, como fuente de inspiración temática.

Pero, en 1901, se descubre en Berlín un nuevo manuscrito de Focio que Reitzenstein publicará unos pocos años más tarde [1454] y en el que aparece el *Fr.* 725. Con esta nueva aportación se consolida la existencia de esta obra sofoclea, pero, de rechazo, entra en crisis la conjetura de Welcker sobre la identidad argumental entre las piezas de uno y otro trágico, puesto que el contenido de este nuevo texto, en el que se hace alusión a la celebración de unas bodas, difícilmente puede compaginarse con el episodio del rescate del cadáver del caudillo troyano [1455].

Entre los latinos, Ennio escribió una obra titulada *El rescate de Héctor.*

724 ESTOBEO, III 8, 5: Pues a los bien nacidos y valientes, hijo, Ares suele derribarlos, mientras que los audaces de lengua, huyendo de las situaciones de ofuscación, fuera están de las desgracias, pues Ares nada elige de lo miserable [1456].

[1453] También propuso la adscripción a esta obra del *Fr.* 762, transmitido sin título, donde se estaría mencionando a Tetis llevando a su hijo las nuevas armas.

[1454] R. REITZENSTEIN, *Der Anfang des Lexikons des Photius*, Berlín, 1907. Para más detalles, cf. C. SERRANO, «Historia de la lexicografía antigua y medieval», en *Introducción a la Lexicografía griega*, Madrid, 1977, págs. 102-3.

[1455] Blass, en una breve nota en *RhM* 62 (1907), 272, propone que aludiría a las bodas de Aquiles y Políxena, según HIGINO, *Fábula* 110, y que, en ese caso, el *Fr.* 724 estaría en boca del Mensajero, que trae a escena la muerte del héroe griego por obra de Paris y Deífobo.

[1456] Sobre la interpretación y peripecias de este fragmento, cf. la Nota introductoria.

725 FOCIO, 151, 7 REITZENSTEIN: ¿No cesaréis, no pararéis de celebrar estas bodas al son del himeneo?

CRISES

Al hablar de *Ifigenia* ya se expuso el episodio del sacrificio de la hija de Agamenón y, allí, vimos cómo, en el último momento, Ártemis libra a la muchacha de la muerte y la traslada al país de los Tauros, donde la convierte en sacerdotisa suya, confiándole el cometido de sacrificar a todos los extranjeros que arriben a su costa. Entretanto, Orestes y Pílades, huyendo de las Erinis, o bajo indicación del oráculo de Delfos, encaminan hacia allí sus pasos con el propósito de traer a suelo griego la estatua de la diosa. Ambos héroes caen en manos de Toante, rey de la región, pero Ifigenia los reconoce y escapa con ellos camino de Micenas [1457]. En la huida llegan a la isla de Esminta, donde viven el adivino Crises, su hija Criseida y el hijo de ésta y Agamenón, de nombre también Crises como su abuelo, aunque él se tenía, realmente, por hijo de Apolo, a juzgar por lo que decía su madre. Toante exige al joven Crises la entrega de los recién llegados y, cuando éste va a hacerlo, su madre le revela la auténtica identidad de su padre, lo que le convierte en hermanastro de los fugitivos. Crises cambiará de opinión y ayudará a Orestes a dar muerte a Toante; posteriormente, le acompañará en su viaje de vuelta a Grecia [1458].

La información relativa a nuestra obra proviene, en este caso, por vía indirecta, puesto que de los fragmentos conservados no puede sacarse mucho en claro. Sobre el argumento general hay dos grandes grupos de opinión. Uno, que arranca de Welcker y es, normalmente, hoy en día, el más aceptado, supone que la fuente mencionada de Higino se inspiró en esta pieza sofoclea, en la que se desarrollaría, pues, ese episodio de la llegada de Orestes y sus acompañantes a Esminta y el posterior «reconocimiento» con el joven Crises. El latino Pacuvio escribió una obra de igual título y se piensa que debía de ser una adaptación de la versión sofoclea.

Pero esto supondría admitir que Sófocles se adelantó nuevamente a Eurípides en este tema, puesto que la obra del primero tiene que ser, en cualquier caso, anterior al 414 a. C., año en que se pone en escena *Las aves* de Aristófanes, donde, por el *Fr.* 727, sabemos que se parodiaba esta obra. Y esto iría en contra de los acérrimos defensores de la origi-

---

[1457] Como se sabe, este es el argumento de *Ifigenia entre los Tauros*, obra euripídea que debió de estrenarse por los años 414-412 a. C.

[1458] Cf. HIGINO, *Fábulas* 120-1.

nalidad euripídea, que suponen a este poeta creador de esa ampliación del mito de Ifigenia. En tal caso el argumento del *Crises* debía de ser diferente, y se recurre a una variante mitográfica tardía, que hace a Ifigenia hija de Agamenón y Criseida, y tras la cual va ahora el viejo adivino, una vez que el padre ha muerto [1459]. En este caso el problema de la fuente de Pacuvio se soluciona, a veces, sugiriendo que el poeta latino pudo también inspirarse en algún autor griego posterior que tratase ese mismo tema [1460].

Pearson, basándose en el tono de los *Fr.* 728, 729 y, tal vez, también en el 726, ve en ellos una intención cómica, lo que le lleva a sugerir la hipótesis de que esta obra tuviese tratamiento de drama satírico. Posteriormente, Grégoire [1461] subscribe la conjetura, aludiendo al hecho de que la persecución de un héroe por un tirano bárbaro, feroz y grotesco, es un rasgo característico del drama satírico. Y, además, en este caso, dado que se trataba de una leyenda reciente sin gran tradición, sería muy lógico que su primera puesta en escena tuviese un tono burlesco, para así evitar todo tipo de sospecha. Pero la verdad es que esta atribución parece un tanto gratuita, y los trabajos más recientes sobre esta variante del género dramático no la incluyen [1462].

Respecto a su posible relación con las artes plásticas, recientemente se ha dado a conocer una copa de plata en la que se representa una escena con el núcleo del episodio en la isla de Esminta, arriba referido, y que algunos relacionan con la pieza sofoclea [1463].

1459 El defensor de esta segunda postura es U. von Wilamowitz, en un *excursus* sobre Ifigenia, al final de su trabajo: «Die beiden Elektren», *Hermes* 18 (1883), 249-63.

1460 Cf. Webster, *Monuments...*, págs. 148 y 166. M. Platnauer, en su edición de la obra euripídea, Oxford, 1938, pág. XIII, propone a Poliido, «el sofista», que escribió, en el siglo IV a. C., una obra sobre el tema de Ifigenia, como nos informa Aristóteles, *Poética* 1455a6 y 1455b10, aunque hay también problemas de interpretación de estos pasajes aristotélicos (cf. el comentario de W. Lucas, en su edición de la *Poética*, Oxford, 1968, págs. 170-1 y 181). Una solución más compleja, según la cual Pacuvio habría fundido en su versión las obras de Sófocles y Eurípides, así como también una tragedia del siglo IV, la propone C. Robert, *Die griech. Heldensage*, págs. 1336 y sigs. En época más reciente, I. Lana, «Pacuvio e i modelli greci», *AAT* 81-83 (1947/9), 26-62, supone que el poeta latino fundió esta pieza sofoclea con el *Crisipo* de Eurípides (doy la referencia de Radt, al no haber podido utilizar el original).

1461 H. Grégoire, en su edición de *Ifigenia entre los Tauros*, Les Belles Lettres, París, 1925, pág. 98.

1462 Por ejemplo, últimamente, D. F. Sutton (cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*), pág. 140.

1463 Para una descripción pormenorizada, cf. S. Hayne, «Drei neue Silberbecher im British Museum», *AK* 4 (1961), 30-6. Por el contrario, T. B. L. Webster, *Monuments...*, pág. 166, siguiendo la segunda corriente de opinión, prefiere pensar en algún poeta dramático desconocido.

726 Escolio a Aristófanes, *Las avispas* 846:

(Aristóf., *Avispas* 846: «...empezando por Hestia...».) Pues había la costumbre de dar comienzo con Hestia. Y Sófocles, en *Crises:*

Hestia, proa de la libación [1464], ¿oyes esto?

727 Escolio a Aristófanes, *Las aves* 1240:

(Aristóf., *Aves* 1240-1:

No sea que tu funesto linaje
con la piqueta de Zeus
por entero Justicia lo derribe.)

Esto lo dice parodiando el verso sofocleo del *Crises:*

...por la piqueta de Zeus por completo sea derribada...

728 Escolio a Aristófanes, *Las ranas* 191: De ser tal, poder soberano tendría sobre esta persona [1465].

729 Apolonio el sofista, *Léxico homérico* 91, 33 Bekker: Yo un único pelo echo [1466].

730 Amonio, 113:

En Eurípides aparece *schára*, en lugar de *bomós*, en *Plístenes* [1467]... Y Sófocles, en *Crises* [1468].

1464 Hestia es la protectora del hogar y, en toda plegaria a varios dioses, se empezaba siempre por ella.

1465 Es difícil suponer a qué puede estar haciendo referencia este texto. Pearson entiende la expresión «sobre esta persona» como un coloquialismo por «sobre mí», algo semejante a nuestra expresión «este cura»; y, a partir de aquí, hace surgir la conjetura de drama satírico, sobre lo que ya he hablado en la Nota introductoria.

1466 Se refiere a que tan sólo le crece un pelo. Y en esto ve Pearson el tono cómico ya mencionado.

1467 Eurípides, *Fr.* 628.

1468 Ambos términos griegos significan «altar», pero hay una distinción importante entre uno y otro. *Bomós* es el ara dedicada a los dioses olímpicos, mientras que *schára* lo es a los dioses subterráneos. Cf. *Fr.* 38, en base a cuyo paralelismo se ha sugerido, alguna vez, la hipótesis de identificar esta obra con *Las cautivas*. Entre uno y otro tipo de altar había también diferencias arquitectónicas: por ejemplo, en el segundo había un agujero por el que la sangre de la víctima llegaba al suelo, para así hacer propicias a las divinidades ctónicas.

ORITÍA

Oritía es una de las hijas de Erecteo, el rey de Atenas. La tradición mitográfica nos cuenta que Bóreas, el dios del viento del Norte, la arrebató mientras jugaba con sus compañeras a orillas del Iliso y, tras llevársela a Tracia, tuvo de ella varios hijos [1469].

Sabemos [1470] que Esquilo escribió una tragedia con este título, en la que aparecía Bóreas soplando con sus dos mandíbulas, lo que producía el encrespamiento del mar. Y la misma fuente añade que Sófocles «lo imitaba» [1471]. A esto habría que añadir el dato del *Fr.* 956, donde se alude al rapto de la muchacha por el dios-viento. Y también el *Fr.* 768, en el que se menciona a alguien que emite grandes soplidos. Ante esta serie de testimonios se ha pensado que nuestro poeta debió de haber escrito una pieza de este nombre, en la que trataría el mismo tema que la homónima de Esquilo. Sin embargo, ya desde la segunda edición de Nauck, se viene rechazando tal conjetura, puesto que en ningún momento hay apoyos realmente sustanciales: la alusión del *Fr.* 768 puede referirse más simplemente a un flautista inexperto o, de forma metafórica, a algún personaje pretencioso; por lo que respecta al *Fr.* 805, el texto es muy conciso y hay explicaciones más sencillas que el suponer la existencia de toda una pieza nueva, sobre la que no tenemos información directa [1472]; finalmente, la noticia del *Fr.* 956 es ambigua [1473], puesto que puede tratarse de una simple mención de la historia en un argumento, en alguna medida, próximo, como el *Fineo* o *Los timbaleros*. De todas formas la cuestión es incierta [1474].

1469 Apolodoro, *Biblioteca* III 15, 2, aunque aquí no se nos da el dato de Tracia. En la edición de la colección Loeb, Londres, 1946, vol. II, págs. 102-3, n. 1, J. G. Frazer presenta una visión global de las variantes mitográficas de este episodio. De otro lado, sobre una crátera, no tardía, de Apulia con la exposición de la historia de Bóreas y Oritía, cf. H. B. Walters, *JHS* 51 (1931), 86-90.

1470 Por el testimonio de Juan de Sicilia, *Retóricos Griegos* VI, págs. 225, 23 Walz.

1471 Cf. *Fr.* 805 y notas correspondientes.

1472 Cf. n. 116 de los *Frs. lug. desc.*

1473 Cf. n. 276 de los *Frs. lug. desc.*

1474 Las ediciones más importantes de nuestro siglo se inclinan por la negativa. Sin embargo, W. Schmid, en su conocido manual de 1934, I/2, pág. 451, admite su existencia. Radt lo deja en interrogante.

FRAGMENTOS DE LUGAR DESCONOCIDO

730a-g:

Nota introductoria. — Los *Frs.* 730*a-g* corresponden al *Papiro de Oxirrinco* 2452, que fue publicado, por primera vez, en 1962 por Turner, fechándolo en el siglo II d. C. El editor agrupó, en este número, 86 trozos de papiro, basándose en la semejanza de fibra y de escritura. En él, también, hay un diálogo filosófico, escrito por el mismo escriba o por otro de letra muy semejante, de donde surge la posibilidad de que algunos de los trozos más pequeños adscritos a la pieza teatral, pudieran pertenecer, realmente, a esa otra obra. De los 86 fragmentos, sólo seis tienen una cierta importancia, aquí incluidos como *a-f;* los otros 80, reunidos como *g*, carecen de interés, puesto que sólo son legibles, escasamente, algunas palabras sueltas [1].

El contenido de la obra a que corresponde este nuevo material tiene que ver, claramente, con el mito de Teseo en Creta. Teseo, el héroe ático por excelencia, era hijo de Egeo, rey de Atenas, aunque se decía que el mismo día en que fue engendrado, su madre, Etra, se había unido antes a Posidón, de donde nuestro héroe era, realmente, vástago del dios del mar. Pero Teseo, por una serie de circunstancias que no vienen al caso y que podrán consultarse en cualquier manual de mitología clásica, nació en Trecén, en el Peloponeso, y cuando llegó al vigor de su juventud, se encaminó a Atenas, donde sería reconocido por su padre Egeo. De camino hacia esta ciudad pasó por el Istmo de Corinto y, a su paso, fue limpiando la ruta de una serie de famosos salteadores (cf. *Fr.* 730*c* y notas correspondientes). Ya en Atenas y tras una serie de episodios con su madrastra Medea, decide incluirse en el grupo de los siete jóvenes que, por tercera vez, tienen que encaminarse a Creta para servir de pasto al Minotauro. Nuestro héroe se propone acabar con ese monstruo y, consiguientemente, con esa servidumbre ateniense. En el mismo envío va Eribea, de la que se ha enamorado Minos, que, en esta ocasión, ha ido en persona a Atenas a cobrar el infausto tributo. Durante el viaje a la isla tiene lugar el altercado entre Minos y Teseo (cf. *Fr.* 730*f* y notas corres-

[1] En la edición de los fragmentos de Radt los correspondientes a este papiro, *Frs.* 730 *a-g*, están editados por R. Kannicht.

pondientes). A su llegada, Ariadna, la hija del rey cretense, se enamora de nuestro héroe y decide ayudarle a que supere la prueba del Minotauro. En este punto hay varias versiones, de las que la más extendida es la de que le entregó un ovillo de hilo para no perderse en el Laberinto, el tortuoso palacio del Minotauro. Tras el final feliz, Teseo se embarcó de nuevo hacia Atenas con Ariadna, pues con esta promesa le había prestado la ayuda. Pero, durante el viaje, la princesa cretense fue abandonada; también sobre este punto hay todo un abanico de variantes mitográficas.

La obra contenida en este papiro trata, claramente, de los episodios del héroe ateniense en Creta: en los *Frs.* 730*a* y *b*, vemos una escena en la que Eribea pide compasión y le contesta Ariadna condoliéndose de su desventurada situación. En 730*c*, aparece el propio Teseo y, en un parlamento, hace mención de sus hazañas en el Istmo, poniéndolas como ejemplo de su claro triunfo en su inminente enfrentamiento con el Minotauro.

Un primer problema es la ordenación de los trozos papiráceos, en función de una posible acción dramática. Turner los dispuso así: *d, e, c, a, b* y *f;* pero esta distribución presentaría graves dificultades de técnica dramática. Posteriormente, U. Diotti, «Il *Teseo* di Sofocle», *Dioniso* 40 (1966), 43-62, propone el siguiente esquema: *c, d, e, a, b* y *f*, y pergeña una hipotética reconstrucción de la obra (págs. 57-60): el Prólogo estaría ocupado por la narración del ditirambo XVII de Baquílides, o sea, el choque entre Minos y Teseo, camino de Creta, ya aludido; en el primer episodio estarían los *Frs. c* y *d*, en los que el héroe ateniense expone su plan de hacer frente al Minotauro, y con el *d* se concluiría esta primera escena; luego vendría otra nocturna, en la que incluye el *Fr. e* y, además, el 246 de Pearson; pero destaca que debió de haber un enfrentamiento entre Ariadna y Eribea, ambas enamoradas de Teseo, respecto a lo cual los *Frs. a* y *b* dejan ver que, al final, se llegó a una conciliación; finalmente, en el *f*, sigue la interpretación de Turner, que ve en él una descripción de la muerte del Minotauro. R. Carden, por su parte, *The Papyrus Fragments of Sophocles*, Berlín-Nueva York, 1974, pág. 111, se mantiene al margen de este problema y conserva el orden de la edición *princeps*. Y, en último lugar, Kannicht propone el seguido en nuestra traducción.

Un último problema, tal vez el más debatido, es la autoría de esta obra. Lógicamente, no existe prueba directa alguna que nos la identifique, y, dado que lo conservado no es muy esclarecedor, hay gran polémica. Como el papiro es del siglo II d. C., se ha supuesto que, en esa fecha tan tardía, sólo podía presentar interés una obra de los tres grandes trágicos. De esta forma se ha eliminado la posibilidad de, por ejemplo, un Aqueo, el poeta dramático del siglo V a. C., que escribió, entre otras, un *Teseo*, o la homónima de autor desconocido, pero sobre la cual sabemos que se representó en las Leneas del 491 a. C. —si es que esta última no es la versión sofoclea o euripídea—. Así las cosas, sólo nos quedan Sófocles o Eurípides como alternativas, ya que de Esquilo no tenemos noticia de que escribiese sobre este tema. Pero aquí es donde surge lo virulento de la polémica. T. B. L. Webster es el abanderado de quienes piensan en el *Teseo* euripídeo y, así, en su trabajo en torno a las tragedias de este autor *(The tragedies of Euripides*, Londres, 1967, págs. 108-9), propone una reconstrucción de su argumento utilizando este material papiráceo. Pero, tal vez, una parte mayor de la crítica se inclina por Sófocles, que es la sugerencia que hizo el propio Turner, basándose, principalmente, en hechos de lengua. Ahora bien, nuestro poeta escribió varias obras sobre esta área del mito, y, en algunos de esos casos, la información que tenemos sobre ellos es tan escasa que no permite darnos una idea segura de su contenido, lo que deja la puerta abierta a su posible relación con el presente papiro. Estos títulos son: *Teseo* (cf. pág. 115), del que no nos ha llegado más que un insignificante fragmento, al que, tal vez, habría que atribuir este nuevo testimonio, en paralelismo con el contenido de la homónima pieza euripídea, aunque todo ello no deja de ser una posibilidad. Pero Sófocles también escribió un *Minos* (cf. pág. 208), del que también conservamos un único fragmento, habiéndose pensado, en ocasiones, que era la misma obra que *Los camicos*, lo que, de ser cierto, la separaría del contenido de este papiro, puesto que, en esa obra, la acción transcurre en Sicilia, a donde llega Minos en busca de Dédalo. Una tercera posibilidad podía ser *Los cretenses*, si es que, realmente, nuestro poeta escribió una pieza con tal nombre (cf. pág. 190). En definitiva, la situación es controvertida, pero la conjetura más probable es la de adscribirlo al *Teseo* de Sófocles. De todas formas, Kannicht, en S. Radt *(Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. IV: *Sophocles*, Gotinga, 1977) prefiere incluirlo en el apartado de fragmentos sin título, lo que aquí mantengo como postura más aséptica.

730a [1 bis] *Papiro de Oxirrinco* 2452, fr. 4:

fr. 4, col. II:

A [2]. *Pues cosas indecibles...*
...mudos...

[1 bis] Del *Fr.* 730*a* sólo es legible la segunda columna, y ésta, además, se encuentra en un estado bastante deficiente. De todas formas podemos asegurar, con bastante probabilidad, que se trata de una escena entre Eribea y Ariadna: la primera, en versos líricos (docmios), suplica piedad, mientras la segunda, de forma recitada (trímetros yámbicos), se compadece de los cautivos.

[2] Estos dos versos líricos, tal vez, estén en boca de Eribea, en paralelismo con su intervención posterior, en la que sí hay indicación paleográfica de que le correspondía.

ARIADNA. — Infortunados vástagos... pienso que a vosotros...

ERIBEA. *Dignos de piedad...*
pues no...
diga...

...soberana [3]...

fr. 4a: ...Eribea...

730b [4] *Papiro de Oxirrinco* 2452, fr. 5:

...compadeciéndome [5]... pues tales cosas... hijo, no... los extranjeros... a mí lejos de los hombres más queridos... [6].

...vivible. †...† ...
por un destino de sufrimiento somos arrastrados...
¡Tened compasión, tened compasión
los mejores [7] *entre los mortales...!*

Lejos de los padres y de la patria... inevitable... sangre [8]... más hostil... asistes... valor... y... para nosotros esta...

[3] Tal vez, una referencia a Pasífae, la mujer de Minos y, por lo tanto, soberana de Creta.

[4] Todos suelen coincidir en que este fragmento debía de continuar la escena del anterior. Las partes primera y última deben de ser trímetros yámbicos, o sea, recitados, y tal vez continúen en boca de Ariadna, como antes; mientras que, intercalados, hay 4 versos líricos (también docmios), que podrían corresponder a Eribea. El tema, lógicamente, seguiría siendo el mismo: conmiseración/súplica de misericordia.

[5] En el texto original va un participio en femenino, que no permite, en sí mismo, mayores elucubraciones. Lo he referido a una primera persona basándome en el pronombre de igual persona que aparece más abajo, así como en la conjetura que pone estas palabras en boca de la hija del rey cretense.

[6] En este verso, LLOYD-JONES, en su reseña a la edición *princeps* en *Gnomon* 35 (1963), 434-6, reconstruye el siguiente texto: «cualquiera que separándome de los hombres más queridos».

[7] Se sugiere, a veces, que aquí Eribea se está dirigiendo al coro, que estaría compuesto de hombres de Creta.

[8] Aquí, Carden entiende «inevitable matanza». Kannicht, por su parte, «repugnancia inevitable de la sangre».

730c [9] *Papiro de Oxirrinco* 2452, frs. 3 y 24:

fr. 3:

A [10]. — No, sino que... lo que te...

⟨TESEO⟩. — De ningún modo... pero siendo ella... sufriendo... pagar... de estos... ni me preocupé ni practiqué... [11] no es natural que yo diga. Pero... y ya antes yo mismo muchas veces... [12] abatí con mis dos... [13]. Y ahora estoy seguro de que a este... [14] será capturado antes... nunca... tributo de muchachos de tres tribus [15]... conduzca... [16] Pues realmente [17] en otro tiempo... criando... [18] la región en los precipicios del Istmo... y la

[9] En este fragmento se conservan el final de la intervención de un personaje y el comienzo, al menos, de un parlamento muy probablemente de Teseo, puesto que en él se alude, en primera persona, a los diversos episodios de ese héroe en su marcha de Trecén a Atenas y, principalmente, a su paso por el Istmo de Corinto.

[10] Es problemático determinar quién pueda ser aquí el interlocutor de Teseo, pero una conjetura, a primera vista no muy descabellada, podría ser Minos, o también Ariadna, que estaría tratando de disuadirle.

[11] Lloyd-Jones conjetura aquí: «ni me preocupé ni practiqué prolongar cuantas cosas no es natural que yo diga».

[12] El editor primero del papiro supuso, en este punto, un texto como éste: «la insolencia de muchos».

[13] Para el final de este verso hay diversas conjeturas, pero la idea general de todas es la misma. Doy, por lo tanto, la propuesta de Turner: «yo solo con mis dos manos».

[14] Es punto discutido a quién se está aludiendo aquí. Algunos han pensado en Minos. Pero, si admitimos al rey cretense como participante en la escena, es necesario pensar en otro. En este caso es fácil suponer al Minotauro, con quien se adecuan bien, además, los episodios que siguen.

[15] Otros leen en el papiro: «tal tributo de jóvenes».

[16] Como final de este período, Snell propone «de nuevo». La idea general de todo él es la de que Teseo impedirá que se vuelva a pagar a Minos el penoso tributo impuesto a los atenienses.

[17] Ahora el héroe ático va a enumerar una serie de hazañas suyas, a su paso por el Istmo, que den testimonio de ese valor que también ahora quedará de manifiesto. Por lo tanto, en algún punto del texto perdido, tenía que haber una expresión del tipo de «son testigos» o, como propone Turner, «claramente podrán hablar».

[18] Lloyd-Jones conjetura así: «al ultrajante Sinis». Sinis era un gigante de notable fuerza. Se le llamó «el doblador de pinos», porque se dedicaba a doblar los pinos, entre los cuales ataba a sus víctimas; luego soltaba los troncos de los mismos y éstos, al enderezarse, descoyuntaban a los infortunados.También hay otras tradiciones. Teseo, a su paso por el Istmo de Corinto,

vecina Cromión [19]... una cerda ruina de los viajeros a la que... hice cesar... terrible y muy irresistible... [20] E hice cesar a Escirón [21] el... [22].

fr. 24: ...tres veces... sabremos...

730d [23] *Papiro de Oxirrinco* 2452, fr. 1:

A. — Es preciso... abandonar [24]... para nosotros... a todos pareces...

Teseo. — Me iré, pues... hacer lo justo...

⟨Coro⟩.

¡Ojalá estuviera yo allí donde...

....

730e [25] *Papiro de Oxirrinco* 2452, fr. 2:

A. — Ea, digno... tal...

---

lo mató y, con este motivo, instituyó los Juegos Ístmicos, que no fueron otra cosa que los juegos fúnebres en honor de Sinis.

19 Cromión es una ciudad al NE. de Corinto, a orillas del golfo Sarónico. Allí, una cerda, hija de Tifón y Equidna, había matado ya a muchos. La llamaban la Fea, por el nombre de la vieja que la alimentaba. Teseo le dio muerte con su espada.

20 Turner conjetura aquí: «con terribles y muy irresistibles fatigas».

21 Escirón era un corintio establecido en la región de Mégara. Obligaba, a los que pasaban, a lavarle los pies y, durante la operación, los arrojaba al mar, donde una enorme tortuga los devoraba. También a éste dio muerte Teseo, agarrándole por los pies y lanzándolo a la tortuga.

22 El papiro se termina aquí, pero, tal vez, se hacía mención, luego, de los episodios habidos con Cerción, en Eleusis, y con Damastes, llamado también Procrustes. Sin embargo, dado que, al principio, ha omitido el enfrentamiento con Perifetes en Epidauro, que era el primero de la serie, podemos suponer que no perseguía aquí una enumeración completa de sus hazañas camino de Atenas.

23 Este fragmento recoge el final de un diálogo entre Teseo y otro personaje, y el comienzo de un canto del coro. El contenido que puede entreverse por lo conservado es que se aconseja al héroe que se marche, cosa que éste cumple, y el coro manifiesta su deseo de estar lejos de allí.

24 Turner reconstruye aquí un texto como: «Es preciso que tú o te marches o...».

25 Este fragmento de papiro contenía 21 líneas, de las que se nos ha conservado, escasamente, el comienzo. Sin embargo, es lo suficiente para percatarse de que se trata de un diálogo en el que una de las partes está contando un prodigio que ha visto en el cielo, mientras hacía guardia durante la noche y al nacer el día.

B. — Guardia... observando ya... te has percatado —¿y cómo no?— ...y en la noche que ha engendrado... [26] una de las estrellas... y yo al menos torpe y no... [27], así entiendo... estrellas... [28] a las dos yo mismo vi... pues con blancos... la luz... moviéndose de nuevo... por el medio dividía... y al... resplandor... sumergiéndose ambas y yo... y una bellamente... un nuevo... blanca calma... y constantemente... brillaba...

730f [29] *Papiro de Oxirrinco* 2452, fr. 6:

...puntiagudo... traía... a tal... a la cual el extranjero [30]... primero... de estupor... y que bien dispuesta... estando... llama... invoca a su... de súplicas... que concederá el que... pero ha suplicado...

730g [31].

---

26 R. Carden, *The Papyrus Fragments of Sophocles*, Berlín-Nueva York, 1974, pág. 116, completa el verso con «este día», utilizando el paralelismo con varios pasajes del *Agamenón* de Esquilo.

27 Aquí se supone que venía alguna contraposición a «torpe». Lloyd-Jones, en Carden, *op. cit.*, pág. 116, sugiere: «interpretándolo torpe y no...».

28 También, aquí, Lloyd-Jones conjetura: «los recorridos de las estrellas».

29 Este trozo del papiro está, igualmente, en estado deficiente. Por lo conservado y aceptando, previamente, que «el extranjero» se refiere a Teseo, podemos suponer que alguien (¿un cretense?) está contando algo de Teseo, que, en un momento, parece hacer una súplica a un dios (¿su padre Posidón?). Tal vez se refiera al episodio de Teseo con Minos en el viaje hacia Creta, cuando el rey cretense trató de sobrepasarse con Eribea y Teseo se lo obstaculizó, diciendo que él también era hijo de un dios. Minos, que lo era de Zeus, hizo una súplica a su padre, que le contestó con un relámpago, y, entonces, arrojó un anillo al mar con la indicación a Teseo de que lo recogiese. El héroe ateniense se sumergió en las aguas del mar y llegó al palacio marino de su padre, que le entregó el anillo de Minos.

30 El extranjero a que hacía referencia en la nota anterior.

31 En este fragmento, Kannicht agrupa el resto de los trozos del papiro, en total del 7 al 86. Pero no los incluyo aquí, porque, casi en su totalidad, son sólo legibles letras o grupos de letras sin llegar a formar palabras, y cuando lo consiguen, es en tan escasa medida, que no permiten conjeturar referencia alguna argumental. Sólo podríamos aludir al fr. 73, donde se menciona el nombre de Androgeo, otro de los hijos de Minos, cuya muerte, precisamente, fue la causa originaria del tributo que Atenas debía pagar cada nueve años al rey cretense y que consistía en 7 jóvenes y 7 doncellas, que servirían de pasto al Minotauro, el hijo monstruoso de Pasífae.

731 ANÓNIMO GRAMÁTICO, en *Códice de Darmstadt* II, página 515 WERFER:

Se puede decir «engañar» también de unos higos silvestres. Sófocles, en *Yambe*[32]. Y llamamos higos silvestres a los que engañan a la vista como si estuvieran maduros.

733 (PEARSON[33]) Escolio a SÓFOCLES, *Electra* 188: Del hombre al que le va mal los amigos están lejos.

734 PÓLUX, 6, 83: ...*las tortas de las cenas de Hécate*[34]...

735 ATENEO, 428A: Beber a la fuerza es un mal semejante a tener sed[35].

737 AQUILES TACIO, *Introducción a Arato* 27, 1: Odio al que dándole vueltas a lo que está oculto...[36].

738 AQUILES TACIO, *Introducción a Arato* 28, 17:

Sófocles atribuye el descubrimiento (de la astronomía) a Atreo, cuando dice:

Y en aquel momento... todo el mundo de rodillas adora al que hace volver el círculo del sol[37].

[32] Para la problemática sobre la existencia o no de esta obra y las diversas soluciones dadas al respecto, cf. pág. 95.

[33] El texto de la fuente dice: «Se ha erigido en refrán eso de Sófocles en su *Edipo:* ...» Evidentemente, hay un error, puesto que este verso no aparece en tal obra, que es una de las conservadas enteras. Si a esto se añade el hecho de que aparece en otras fuentes sin mención de autor y que, en Eurípides, encontramos repetidas veces la misma idea, se ha puesto en duda desde antiguo la paternidad sofoclea de este fragmento. Frente a Nauck y Pearson, Radt lo elimina de su edición, atribuyéndolo a EURÍPIDES, *Fr.* 799a.

[34] Sobre las «cenas de Hécate» y su función ritual catártica, cf. E. ROHDE, *Psique. El culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, Barcelona, 1973, pág. 360. De otro lado, Nauck sugirió su adscripción al *Crises* (cf. págs. 263 y sigs.); en otras ocasiones se ha pensado en *Las cortadoras de raíces* (cf. págs. 269 y sigs.).

[35] La fuente nos informa de que pertenecía a un drama satírico. En época moderna se ha pensado en *Salmoneo* (cf. págs. 272 y sigs.), o según otros en *Dioniso niño* (cf. págs. 84 y sig.).

[36] Pearson sugiere que el final de la frase debía de ser algo así como: «...abandona lo que tiene a la mano», que es un pensamiento bien conocido.

[37] Se refiere a Atreo, que propuso esta prueba a su hermano Tiestes por la conquista del trono de Argos. Probablemente, Sófocles está siguiendo la misma tradición mitográfica que, luego, recoge APOLODORO, *Epítome* II 10 ss. Y será posteriormente cuando, con un planteamiento evemerista, se haga a Atreo descubridor de la Astronomía. Lógicamente, Welcker atribuyó el fragmento al *Atreo* (cf. págs. 73 y sigs.).

Y Eurípides dice[38]: «Pues mostrando el camino contrario de las estrellas, salvé a los pueblos y me asenté como soberano», refiriendo de nuevo al mismo Atreo las rutas de los planetas que van contrarias a los demás.

739 ANÓNIMO, *Sobre sintaxis*, en *Anecdota Graeca* 128, 26 BEKKER: ¿Cómo podría yo, tal vez, no morir dentro de justicia?[39].

740 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 347, 25 BEKKER: ...estirpe de vida eterna...

741 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 347, 30 BEKKER: ...pesar de vida eterna...

743 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 362, 21 BEKKER: Tiso[40] la bebedora de sangre[41] desde arriba †...†[42].

744 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 367, 20 BEKKER: ...cuerpo incontinente...

745 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 373, 1 BEKKER: Pues diligencia que en la casa se oculta, de ningún modo fuera de las puertas debe ser oída[43].

746 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 373, 13 BEKKER: Considero como cosa a exceptuar la actuación involuntaria.

747 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 407, 12 BEKKER: Hostil a los ojos es el murciélago[44].

[38] EURÍPIDES, *Fr.* 861.

[39] Hartung lo adscribió al *Atamante* I (cf. págs. 32 y sigs.).

[40] Hipocorístico de Tisífona, una de las tres Erinis, encargada, concretamente, de la «venganza del homicidio», como indica su nombre parlante.

[41] Para otros ejemplos de las Erinis como bebedoras de la sangre de los mortales, cf. ESQUILO, *Agamenón* 1188, *Las coéforos* 577 s., *Las Euménides* 264 ss.

[42] El texto transmitido por la fuente está corrupto. La conjetura más admitida es la de Bekker: «...viene». En la indicación «desde arriba», Pearson ve una alusión a Zeus, como responsable último.

[43] Welcker sugiere que este fragmento debía de pertenecer a *Las lacedemonias* y atribuye, en concreto, estos versos a Odiseo en diálogo con Antenor (cf. págs. 193 y sig.).

[44] Lo escueto del texto transmitido lo hace difícil de entender; prueba de ello son las varias conjeturas textuales modernas. Probablemente se refiera a su conocido tipo de vida nocturna.

748 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 413, 32 BEKKER:

Aorno: una laguna en Tirrenia. Dicen que también hay una laguna Aorno en Cime de Calcídica, en cuyo alrededor, aunque habían crecido muchos árboles, ninguna de las hojas que se caen caía en ella. Sófocles cuenta que en la laguna tirrenia había también un oráculo de nigromancia [45].

749 *Epimerismos homéricos*, en *Anecdota Graeca Oxon.* I 223, 9 CRAMER: ...tras haber roto ella las amarras...

751 Escolio a DIONISIO TRACIO, 541, 5: Corderos de un año [46] sacrifiqué a los dioses costeros [47].

752 Escolio a ARATO, 42, 9 MARTIN:

Los que consideran al sol Zeus dicen que también Sófocles llama Zeus al sol, cuando dice:

Sol, deberías tener compasión de mí, tú a quien los sabios llaman procreador de los dioses y padre de todo [48].

753 FILODEMO, *Sobre la poesía* II, pág. 129, 22 SBORDONE: Terrible terrible huésped, extranjeros, terrible...

754 ANTÍFANES, 1:

A. — Y primeramente levanto una codiciada torta, que Deo [49], la que trae la vida a los mortales, regala como querido motivo de gozo. Luego, cocidos miembros tiernos de baladoras cabras mechados de hierba verde, carne recién nacida.

[45] Esta referencia suele ponerse en relación con *Odiseo herido por el aguijón* (cf. págs. 232 y sigs.) o con *Euríalo* (cf. pág. 100). En uno y otro caso se trata del héroe de Ítaca, siendo este dato ilustrador del paso de Odiseo por las costas de Italia en su fatigoso regreso de Troya.

[46] En P. STENGEL, *Die griechischen Kultusaltertümer*, Munich, 1920, 3.ª ed., núm. 84 en págs. 153-5, puede verse una exposición pormenorizada de las diversas edades exigidas en las víctimas sacrificiales, según los dioses a que iban dirigidas y los lugares en que se celebraban.

[47] Entre ellos está, lógicamente, en primer lugar, Posidón, pero también, a veces, se daba este epíteto a Zeus, Apolo, Dioniso y algún otro.

[48] El sol y, en general, todos los cuerpos celestes gozan, en este momento, de una estimación prácticamente divina (recordemos la importancia que Platón da al sol en *La república* y en *Las leyes;* o el proceso contra Anaxágoras, por considerar al sol una piedra). Esta postura se explica, a veces, como una influencia orientalizante en el pensamiento griego. Otros, por el contrario, piensan, más bien, en un influjo pitagórico.

[49] Hipocorístico de Deméter.

B. — ¿Qué estás diciendo?
A. — Recito de cabo a rabo una tragedia de Sófocles [50].

755 I) FILÓN, II 448:

Busquemos al verdaderamente libre, que es el único al que corresponde lo de ser autosoberano, aunque diez mil escriban que son sus propios amos. Pues podrá decirse de nuevo aquel verso de Sófocles, en nada diferente de los oráculos píticos:

Dios [51] *es mi único soberano,*
y ninguno de los mortales.

II) ARISTÓTELES, *Ética a Eudemo* 1242ª35:

La (amistad) de los hermanos unos para con otros es principalmente la de los camaradas, según la cual están en plano de igualdad:

Pues bastardo en modo alguno
por éste fui presentado,
y para ambos padre
la misma persona fue llamada:
Zeus es mi único soberano,
[y ninguno de los mortales] [52].

Esto, en efecto, se dice de quienes buscan la igualdad.

756 ATENEO, 23D:

Un sátiro en Sófocles, ardiendo de amor por Heracles, lo (el término «estar recostado a la mesa») dice:

¡Ojalá que cuando (Heracles) está recostado a la mesa, pudiera yo lanzarme al medio de su cuello! [53].

757 [54] ATENEO, 33C: Lengua, después de haber callado la mayor parte del tiempo, ¿cómo, entonces, vas a osar

[50] Es difícil determinar qué porción del texto corresponde, realmente, a Sófocles. Pearson piensa en «Deo... gozó» y, por el lenguaje utilizado, sugiere su adscripción a *Triptólemo*.

[51] Nótese cómo Filón adecua a su mentalidad cristiana el texto sofocleo, al cambiar en Dios el Zeus que nos transmite Aristóteles (cf. la segunda fuente).

[52] Desde Bergk se viene completando este texto con el aportado por Filón (cf. la primera fuente).

[53] A veces se ha adscrito a *En Ténaro* (cf. pág. 96), y otras a *Eneo* (cf. págs. 237 y sig.).

[54] El contexto previo es la exposición que uno de los deipnosofistas hace de todo tipo de vinos; cuando va a pasar a los vinos egipcios dice, previamente, los mencionados versos de Sófocles.

relatar este asunto? La verdad es que nada hay más poderoso que la necesidad, bajo cuya presión lo oculto de los palacios sacas a la luz [55].

758 Ateneo, 39E:

Pues el reírse a carcajadas, hablar en broma y contar chistes no surge de cualquier tipo de entusiasmo y satisfacción, sino de aquel que trastoca el juicio y vuelve a lo falso, el cual se produce a través de la embriaguez. Por ello, Baquílices dice... [56]. Y Sófocles dice:

El embriagarse liberador es del sufrimiento [57].

Mientras que los otros poetas llaman al vino «fruto placentero de la tierra» [58]. Y el rey de los poetas hace intervenir a Odiseo diciendo: «El hombre que, saciado de vino y de alimento, toma parte todo el día en la batalla, animoso en verdad está su corazón» [59].

760 Ateneo, 99C:

Y también el poeta Sófocles en algún lugar llamó cerrojo del miedo al guardián en este verso:

Ten ánimo, un gran cerrojo de este temor para ti yo soy.

Y en otro al ancla la llama retenedor por lo de sujetar la nave... [60].

761 [61] Ateneo, 99D: Y los marineros enrollaron el retenedor [62] de la nave.

[55] Los intentos de adscripción han sido varios. Se ha pensado en *Los misios* (cf. págs. 209 y sigs.), poniéndolo en boca de una sirvienta en el momento de descubrir que Auge es la madre de Télefo, con la que éste va a desposarse. Otra conjetura es *Tereo* (cf. págs. 303 y sigs.), donde un personaje va a poner de manifiesto la suerte de Filomela. Una tercera hipótesis ha sido *Creúsa* (cf. págs. 187 y sigs.).

[56] Baquílides, 20B, 6-16 Snell.

[57] Es un lugar común en la poesía griega. Desde el punto de vista estrictamente dramático se ha pensado que debía de pertenecer a un drama satírico, y algunos apuntan, en concreto, a *Dioniso niño* (cf. págs. 84 y sig.).

[58] Homero, *Ilíada* III 246.

[59] Homero, *Ilíada* XIX 167 ss.

[60] *Fr.* 761.

[61] Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 760.

[62] Pearson piensa que la mayoría de los ejemplos en que se da un nuevo sentido a una palabra, basándose en una etimología real o errónea, son cómicos o, al menos, fantásticos; y da a continuación una serie de ellos. Éste de «retenedor» por «ancla» podría ser uno más. Y, en este sentido, se ha pensado que el presente fragmento pertenecía a un drama satírico. J. A. Hartung, *Sophokles' Fragmente*, Leipzig, 1851, pág. 66, propuso su adscripción a *Los feacios*.

762 Ateneo, 277A:

Pues bien, aunque son muchos los peces que en cada época del año comemos, mi muy admirado Timócrates —pues según Sófocles:

Y un coro de peces sin voz gritaba, saludando con el movimiento de sus colas (a su soberana) [63],

no a su dueña sino a las cacerolas—... no obstante, te haré mención de los que...

763 Ateneo, 433E:

Pues la sed produce en todos una fuerte ansia de desmesurada satisfacción. Por ello también Sófocles dice:

Al sediento, tenlo por cierto, si le proporcionases todo tipo de sabias reflexiones, no le complacerías más que si le dieses de beber.

764 Ateneo, 783F: ...de mala manera aniquilada a manos de los dioses tú, que portando los cántaros así participaste en el cortejo festivo... [64].

765 Ateneo, 592B:

El poeta trágico Sófocles en su ancianidad se enamoró de la hetera Teóride... Y menciona a Teóride diciendo, así, en un estásimo:

Coro.

Querida es, en efecto, la teóride («la peregrina») [65].

[63] Desde Brunck, todos los editores venían incluyendo en la cita sofoclea el añadido de «su dueña», tomándolo del texto de Ateneo. Radt, con razón, se muestra receloso, dado que el término utilizado es extraño a la lengua de la tragedia. Pero lo que es probable es que fuese algo semejante. Pearson sugiere que la alusión es a Anfitrita, una de las Nereidas, que, al ser desposada por Posidón, se convirtió en reina del mar. Años más tarde, Maass apoya la conjetura y adscribe el fragmento a *Erígona* (cf. págs. 110 y sigs.). Otros, por el contrario, han pensado en Tetis y establecen la relación con *Los amantes de Aquiles* (cf. págs. 77 y sigs.), o con *Peleo* (cf. págs. 249 y sigs.), o con *Los frigios* (cf. págs. 361 y sigs.).

[64] En alguna ocasión se ha atribuido a *La reclamación de Helena* (cf. págs. 87 y sigs.).

[65] Esta noticia de Ateneo tiene el apoyo de la *Suda*, bajo el lema *Iophôn*, donde se añade que Sófocles tuvo un hijo bastardo, Aristón, de una tal Teóride de Sición. Este último le proporcionó un nieto, Sófocles II, al que el abuelo prefirió en lugar de a su propio hijo Iofonte. Estos hechos, cronológicamente, no se avienen bien con el dato de la ancianidad del Sófocles amante de Teóride, propuesto por Ateneo. En el caso, incluso, de que toda la historia fuera cierta, se trataría de una alusión indirecta. Realmente, el poeta debe de estar

766 Ateneo, 687E:

...debido al criterio de que el alma tiene su asiento en el corazón, como han transmitido los médicos Praxágoras y Filótimo. Y Homero dice [66]: «Y golpeándose el pecho reprendió a su corazón con este argumento», y [67]: «y el corazón le ladraba dentro», y [68]: «Y al propio Héctor el ánimo le palpitaba dentro del pecho.» Lo cual, precisamente, aportan también como prueba de que lo más importante del alma se encuentra allí. Pues en las angustias que se producen en las situaciones de temor, ocurre que el corazón se agita con total evidencia. Y el Agamenón de Homero dice [69]: «Pues terriblemente temo a los dánaos, y mi espíritu no se encuentra firme, sino que está lleno de angustia, y mi corazón a punto está de saltar fuera del pecho, y mis gloriosos miembros se estremecen.» Y Sófocles a las liberadas del miedo las hace decir:

Coro de mujeres.

Mas en nuestro corazón ninguna
hija de Terror danza radiante [70].

767 Querobosco, *Escolios a los Cánones de Teodosio* I 267, 6: Cual milano al arrebatar la carne graznó [71].

768 [72] Cicerón, *Cartas a Ático* II 16, 2:

La verdad es que desconozco qué puede estar abrigando en su mente ya nuestro Cneo:

refiriéndose a la nave sagrada («querida [de Apolo]»). Hay otras sugerencias (una bacante, la nave de Dioniso) más improbables. Respecto a la adscripción se han sugerido *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.) y *Erígona* (cf. págs. 110 y sigs.).

[66] Homero, *Odisea* XX 17.

[67] Homero, *Odisea* XX 13.

[68] Homero, *Ilíada* VII 216.

[69] Homero, *Ilíada* X 93.

[70] El texto está en anapestos, por lo que pudo estar simplemente en boca del corifeo. Como posibilidades de adscripción se ha pensado en *Nausícaa* o en *Las lemnias*.

[71] Hartung adscribió este texto al *Fineo* II, y vio, aquí, una referencia a una de las Harpías (cf. págs. 352 y sigs.).

[72] La cita más amplia de este fragmento nos la transmite Cicerón, pero sin indicación de autor. De una forma bastante más resumida, pero con la mención de Sófocles, la volvemos a encontrar en «Longino», *Sobre lo sublime* 3, 2. De otro lado, varios críticos han adscrito este texto a una hipotética *Oritía* (cf. págs. 366 y sig.) sofoclea, viendo en él una alusión a Bóreas. Todo ello ha dado lugar a una amplia polémica, cuya postura extrema ha sido la de atribuirla a Esquilo. De todas formas, también ha sido propuesta su adscripción a *Crises* (cf. págs. 363 y sigs.), donde Agamenón diría estas palabras contra Aquiles.

Pues no sopla ya por pequeñas flautas, sino con agrestes soplidos sin mentonera [73].

769 Clemente de Alejandría, *Pedagogo* III 11; 53.4:

Denostando a un joven por su vida muelle Sófocles dice:

Destacas por tus vestidos que remedan los de las mujeres [74].

770 Clemente de Alejandría, *Stromateis* II 20, 123.3:

Pues en cuantos penetra la comprensión debido a que están en relación amistosa con el pecado, ésos suponen que la verdad es inexorabilidad y la austeridad severidad, e inmisericorde el que no peca también ni se deja arrastrar abajo. Bien lo describe, en efecto, la tragedia refiriéndose al Hades:

Al lado de una divinidad tal habrás de llegar †...† [75]
que ni lo equitativo ni el agradecimiento conoce, sino que sólo ama la pura y simple justicia [76].

Y, aunque nunca seamos capaces de hacer lo que nos es encomendado por la ley, sin embargo, al reconocer que en ella se encuentran para nosotros ejemplos muy hermosos, podemos nutrir y hacer aumentar el amor por la verdad.

771 Clemente de Alejandría, *Stromateis* V 4, 24.2:

Los sueños y símbolos son, todos ellos, bastante obscuros para los hombres, no por envidia —pues no es lícito considerar a Dios sujeto a pasiones—, sino con la finalidad de que la indagación, al sumergirse en la interpretación de los enigmas, aboque al hallazgo de la verdad. Así lo dice en algún lugar Sófocles, el autor de tragedias:

[73] La mentonera era una especie de bozal que se colocaba el flautista en la cara para evitar que se le inflasen las mejillas y, así, poder aumentar la presión del soplido (cf. J. Chailley, *La musique grecque antique*, París, 1979, pág. 64).

[74] Sobre su posible adscripción, Welcker propuso *Los comensales* en una dirección argumental que, posteriormente, se manifestaría errónea (cf. n. 1090 de los *Frs. obr. con.*). Hartung, por su parte, pensó mejor, en *Los amantes de Aquiles* (cf. págs. 77 y sig.). Pero también algunos han llegado a negar la paternidad sofoclea, atribuyéndolo a Eurípides.

[75] El texto de este primer verso está corrupto. Se han hecho mil conjeturas, aunque ninguna fiable desde una perspectiva rigurosa de crítica textual. Incluso se ha supuesto que hay una pérdida mayor entre el primero y el segundo verso transmitidos.

[76] Como sugerencias de adscripción se han dado *Alcestis* (cf. pág. 59), o *Admeto* (cf. págs. 31 y sig.).

781 *Etymologicum Magnum* 313, 1 GAISFORD:

Énkhos: lanza... Pero Sófocles llamó *énkhos* a la pelota, por ejemplo:

...y la pelota rueda hasta los pies[87] .

y al fuego, por ejemplo... [88], lo que tiene posibilidad de lanzamiento.

782[89] *Etymologicum Magnum* 313, 5 GAISFORD: ...fuego extendiéndose... [90].

783 *Etymologicum Magnum* 490, 3 GAISFORD:

Algunos creen que barro y vino están el uno por el otro a partir del verso de Sófocles:

Y gran cantidad de poso[91] se vierte agitadamente de las tinajas.

Sófocles, efectivamente, es muy propenso a utilizar el término barro, pero, sin embargo, el vino no es el barro.

784 *Etymologicum Gudianum* 320, 23 STURZ: ...texto de heraldo...

785 *Etymologicum Genuinum* 72 ALPERS: ...con húmedo perfume...

786 *Etymologicum Magnum* 601, 56 GAISFORD:

Rencilla: inclinación a la riña derivado de parecerse a los jóvenes[92]. Pues la inclinación a la riña se aviene bien con los jóvenes, como también Sófocles, por ejemplo:

[87] Lógicamente se ha pensado en *Nausícaa* (cf. págs. 216 y sigs.) como a la que poder adscribir este fragmento.

[88] *Fr.* 782.

[89] Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 781.

[90] Se ha pensado (Brunck, Pearson) que la fuente se está refiriendo aquí al *Fr.* 535, 2, y que, en ese caso, «extendiéndose» no sería del texto sofocleo, sino una glosa. De cualquier forma es interesante cotejar, en 595, otro ejemplo de esta misma metáfora.

[91] Se admite, generalmente, que se trata de un error del comentarista. Probablemente, Sófocles se está refiriendo a los restos de vino que quedan en una vasija.

[92] Es imposible reflejar en la traducción el juego de palabras del original: *neîkos* («rencilla») / *néoi* («jóvenes»). Es un ejemplo más, de los muchos existentes en los diccionarios etimológicos de la tardía lexicografía griega, en los que la relación etimológica entre dos términos se basa en una semejanza lingüística muy laxa.

Y la insolencia, sábetelo, nunca hasta ahora llegó hasta el estado de sensated de la plena edad, sino que entre los jóvenes florece y luego, a su vez, desaparece[93].

787 *Etymologicum Magnum* 629, 32 GAISFORD: Yo quisiera reblandecer barro... [94].

788 *Etymologicum Magnum* 803, 4 GAISFORD: Se acercó a su madre y a su procreador padre... [95].

789 *Etymologicum Gudianum* 560, 17 DE STEFANI:

Eunoûchoi («eunucos»): los que cuidan de la cama... Pero Sófocles (llama) también *eunoúchous* («sin sueño») a los ojos vacíos y privados de sueño[96], o sea, que están en observación:

...no donde lámparas con ojos que guardan el lecho... [97].

790 EUSTACIO, *Comentarios a la Ilíada* 1237, 20:

Advirtiendo Aquiles que aún está vivo y que camina con «rápido pie» según Homero[98] o disponiendo de «fresca rodilla» según Teócrito[99], y que aún no hay miedo de que él vaya a precipitarse en el río de los muertos

...mientras de vivo pie se sirva... [100],

como dice Sófocles...

[93] *La insolencia* (cf. pág. 338) ha sido la conjetura de adscripción en ocasiones.

[94] Adscrito, a veces, a *Pandora* (cf. págs. 246 y sigs.), relacionándolo con el *Fr.* 482.

[95] Welcker sugirió *Creusa* cf. págs. 187 y sigs.) para este fragmento.

[96] En realidad, esta falsa interpretación etimológica arranca de la fuente, al hacer derivar el compuesto de los términos *eúneis hýpnou* («vacíos de sueño»). Pero en el texto sofocleo puede perfectamente darse el sentido originario y correcto («que guarda el lecho»), como bien ha visto E. MAASS, «Eunuchos und Verwandtes», *RhM* 74 (1925), 437, donde, además, sugiere la adscripción a *Troilo* (cf. págs. 317 y sigs.).

[97] Esta imagen de la lámpara que tiene ojo con el que lo ve todo y es el confidente discreto de muchos secretos, no es rara en la literatura griega (cf. J. TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, París, 1965, 2.ª ed., pág. 142 y n. 1).

[98] HOMERO, *Odisea* IX 43.

[99] TEÓCRITO, XIV 70.

[100] En este fragmento discuten los editores cuál sea, realmente, el texto que debe adscribirse a Sófocles. La postura más restrictiva (Nauck, Willige, Pfeiffer, Radt) es la que he adoptado en el presente caso. Otros (Pearson), sin embargo, lo amplían, retrotrayéndose en la fuente hasta lo que he traducido por «aún no hay miedo...». Esta segunda postura tiene que hacer frente al inconveniente de remodelar la disposición del texto de cara a conseguir una estructura métrica apropiada.

791 Eustacio, *Comentario a la Odisea* 1479, 42: ...el ave del quiquiriquí...

792 Eustacio, *Comentarios a la Odisea* 1625, 43: ...a un antílope joven nacido en esta tierra...

793 Eustacio, *Comentarios a la Odisea* 1625, 48:

...y con sus crías
las cabras madres muestren
una prole de retoños al pecho[101].

794 Eustacio, *Comentarios a la Odisea* 1923, 59: ...pues tú deliberas viejos planes...

795 Querobosco, *Escolios al Manual de Hefestión* 217, 13: ...poniendo ataduras a las manos de los molosos...[102].

796 Harpocración, 239, 3: ...de forma que ni golpees ni sobrepases el borde[103].

797 Herodiano, II 939, 11: ...ni garlopa ni golpes de sierra...

798 Herodiano, II 948, 8: Ninguna medida hay, tenlo por cierto, de la insensatez.

799 Herodiano, *Sobre las figuras* III 98, 12 Spengel:

Omisión es la pretensión persuasiva de no decir o mencionar lo que estamos diciendo, como en Sófocles es presentado Odiseo diciendo a Diomedes:

Odiseo. — *(A Diomedes.)* Yo nada terrible te diré, ni que fugitivo fuera de la tierra patria has sido expulsado, ni

101 Pearson sugiere la idea de que en este fragmento debía de tratarse de una súplica por el incremento de los ganados. En cuanto a su posible adscripción se ha pensado en *Los pastores* (cf. págs. 254 y sigs.), y también en *Ínaco* (cf. págs. 122 y sigs.). El texto está en anapestos.

102 Pearson sugiere que la mención de los molosos nos debe de llevar a pensar en Neoptólemo, a cuyos avatares están unidos aquéllos. En consecuencia sugiere el *Peleo* (cf. págs. 249 y sigs.) o *Hermíona* (cf. págs. 98 y sig.) como probables títulos de procedencia.

103 Esta misma frase, sin mencionar a Sófocles, Hesiquio nos la transmite como refrán, referido a lo que debe ser un comportamiento mesurado. Pearson piensa que puede explicarse bien, si se aplica a la acción de medir grano para vender: «el golpear» sería una treta para vaciar la medida agitándola; el «sobrepasar el borde» sería el extremo contrario.

cómo Tideo[104] tras matar a hombre de común estirpe en Argos habita en calidad de extranjero, ni cómo delante de Tebas devoró en crudo al hijo de Ástaco[105] cortándole por la mitad la cabeza[106].

799a Herodiano, *Filetero* 25: ...garo de pescado...[107].

800 Hesiquio, *l* 1353: Como la piedra lidia[108] el hierro desde lejos atrajiste...[109].

104 Padre de Diomedes.

105 Melampo. Para la historia de este episodio, cf. Apolodoro, *Biblioteca* III 6, 8.

106 La tradición mitográfica sólo en una ocasión nos cuenta una discusión entre Odiseo y Diomedes, y es, concretamente, en el asunto del Paladión: Diomedes había desempeñado el papel más brillante en el robo de la estatuilla de la diosa Atena y, de vuelta al campamento griego, era este héroe el que portaba el trofeo; pero Odiseo, deseando apoderarse de él para atraer así las mayores alabanzas, cuando caminaba detrás de su compañero, desenvainó su espada dispuesto a arrebatárselo por la fuerza, pero la luz de la luna reflejó el brillo del acero, y, de esta forma, Diomedes se percató de sus intenciones y pudo a tiempo librarse de su ataque; durante el resto del camino le hizo ir por delante. Ante este hecho, Welcker y Wilamowitz han pensado que este fragmento debía de pertenecer a *Las lacedemonias* (cf. págs. 193 y sig.), en donde, por lo tanto, una de las escenas debía de tratar de esta famosa disputa. Esta conjetura la apoyaban con el testimonio de un vaso de Nápoles en el que aparecen ambos héroes —Diomedes portando el Paladión— y, en medio, Helena: según esa interpretación, Helena estaría poniendo paz en la discusión. Por el contrario, L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque dans ses rapports avec la Céramique*, París, 1926, pág. 159, piensa que la representación de los personajes no presenta ningún indicio de que se estuviese produciendo enfrentamiento alguno, sino que, más bien, parece que las dos figuras de hombre están escuchando con atención al personaje femenino, y en este sentido habría que pensar mejor que se trataba del momento en que Helena está dando a los héroes griegos las indicaciones precisas para abandonar la ciudad con las máximas garantías de seguridad. Otra sugerencia de adscripción muy extendida es *La asamblea de los aqueos* (cf. págs. 75 y sigs.).

107 Sobre el garo, cf. nota correspondiente al *Fr.* 606.

108 Con este nombre se está aludiendo a la piedra magnética. La observación del magnetismo es muy antigua y fue motivo de investigación para filósofos y científicos de la naturaleza, que le dieron diversas interpretaciones: mágica (Tales), neumático-atomista (Empédocles, Demócrito, Diógenes de Apolonia). Alejandro de Afrodisia, en el siglo III d. C., escribió específicamente un tratado *Sobre la piedra de Heraclea, por qué atrae el hierro*, que es nuestra fuente principal para los puntos de vista filosóficos sobre el magnetismo. Finalmente, también la medicina se interesó por este fenómeno y sus efectos, lo mismo para sus discusiones fisiológicas (como el mecanismo de la respiración), que para su farmacología.

Pues ésta arrastra hacia sí el hierro. Y la magnética [110] engaña a la vista, pues parece que es una pieza de plata.

801 PEARSON = 1139.

802 PEARSON = 1140.

803 HESIQUIO, *s* 346: ...a manera del perro Sirio... [111].

Sófocles lo llama a la estrella del perro. Arquíloco [112] al sol. Íbico [113] a todas las estrellas.

804 HESIQUIO, *s* 407: ...los reverentes misterios de tu hija... [114].

Sófocles llama así a los misterios incontables e inexponibles.

805 JUAN DE SICILIA, *Escolios al «De ideis» de Hermógenes* VI 225, 23 WALZ:

[109] Pearson piensa que es muy probable que la comparación de este texto se esté aplicando a la atracción del amor, y da como pasajes paralelos *Antología Palatina* XII 152, y AQUILES TACIO, I 17.

[110] El imán natural recibía en Grecia diferentes denominaciones: piedra magnética, piedra lidia, piedra de Heraclea. Pero en algunos medios, al menos entre los lexicógrafos tardíos, se creía que la primera era distinta a las otras: en HESIQUIO, *ē* 721, se nos dice: «Piedra de Heraclea: la que algunos llaman magnética, sin razón. Se diferencian en que la que atrae el hierro es la de Heraclea, mientras que la otra es parecida a la plata. De esta forma, Platón se equivoca al suponer en el *Ión* que la magnética y la de Heraclea son la misma, pues también él en otro lugar llama a cada una de una forma diferente. Se la llama así por Heraclea, la ciudad de Lidia. Por ello también Sófocles la llama piedra lidia.»

[111] En HOMERO, *Ilíada* V 5-6, el resplandor del casco de Diomedes y del escudo se confundían con la estrella de otoño, es decir, Sirio, que se conecta con el otoño porque ésta era la época en que se mostraba más visible durante la noche. En HOMERO, *Ilíada* XI 62-3, Héctor, que aparece aquí y allá en el campo de batalla, es comparado con Sirio cuando aparece y desaparece entre las nubes. En HOMERO, *Ilíada* XXII 26-31, se le llama *oúlios* porque trae la fiebre a los mortales (finales del verano y principio del otoño es una estación insalubre en las tierras mediterráneas); y en este mismo pasaje se le llama «perro de Orión», porque aparecía cerca de esta constelación (cf. D. R. DICKS, *Early Greek astronomy to Aristotle*, Bristol, 1970, pág. 30).

[112] ARQUÍLOCO, 168 ADRADOS.

[113] ÍBICO, 314 PAGE.

[114] Es fácil pensar que aquí hay una alusión a Deméter eleusinia. Y, por lo tanto, es también comprensible su general adscripción a *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.).

Y la ficción del poeta (Esquilo) se muestra en una mayor medida en la obra *Oritía* [115], donde Bóreas soplando con sus dos mandíbulas encrespa el mar —no traigo a colación los trímetros porque los he olvidado. Por ello, Sófocles también lo imita [116]. Longino habla de esto con más precisión en el capítulo 21 de *Los filólogos* [117].

806 *Lexicon Sabbaiticum* 41, 8: Tras conseguir copiosa presa a casa la traeremos dichosos.

807 *Lexicon Vindobonense* 96, 4: Mejor es obtener pérdida que mala ganancia [118].

808 LIBANIO, *Discurso* LXIV 46:

Pues yo también sigo el criterio de Píndaro [119] sobre la naturaleza, cuando la define como lo más poderoso en todas partes, y no siento vergüenza de dejarme persuadir, efectivamente, por el de Eurípides. ¿Qué dice, pues, Eurípides cuando Helena se priva de los cabellos en el momento en que hay que honrar la tumba de su hermana? [120]: «¡Naturaleza, para los hombres qué gran mal eres y salvación para quienes bien te adquieren!» ...Y su firmeza en otro lugar la manifiesta al decir [121]: «Entre los mortales el malvado no es otra cosa que malo, y el bueno, que bueno», donde quiere decir que nada hay más poderoso que la naturaleza ni con tanta fuerza que trastoque la situación de aquélla, emitiendo el mismo juicio que Sófocles. Pues también ése por cierto dice:

Lo que natura al hombre dé,
eso nunca podrías quitárselo.

809 MENANDRO EL RETOR, III 343, 17 SPENGEL:

No desconozco que algunos tienen compuestos (himnos) dubitativos [122] e inciertos en cada una de sus partes, que son los que dudan so-

[115] Este testimonio es uno de los puntos de apoyo para los que sugieren la existencia también de una *Oritía* sofoclea (cf. págs. 366 y sig.).

[116] El texto puede interpretarse de dos formas: o bien Sófocles imitó a Esquilo en esta manera de representar a Bóreas, o, más simplemente, que nuestro poeta también hizo intervenir a este personaje en alguna de sus obras. Dado lo escueto de la fuente, es difícil hacer una elección con una cierta seguridad, pues cualquiera de las dos posibilidades pudieron darse perfectamente.

[117] Dejando a un lado la opción de *Oritía*, otras conjeturas se han orientado a *Los timbaleros* (cf. págs. 321 y sigs.) o a *Fineo* (cf. págs. 352 y sigs.).

[118] Es un lugar común en el pensamiento tradicional griego. En Pearson puede encontrarse todo un espigamiento de lugares paralelos.

[119] PÍNDARO, *Olímpica* IX 100.

[120] EURÍPIDES, *Orestes* 126-7.

[121] EURÍPIDES, *Hécuba* 595-7.

[122] La *dubitatio* es una figura de pensamiento que «consiste en que el ora-

bre la genealogía, sobre la de Eros, por ejemplo, si nació del Caos, o de Afrodita, y muchas cosas semejantes... Sin embargo, el tal himno digo que difiere en forma de composición, pero en naturaleza es el mismo que cada uno de aquéllos, como también Sófocles celebró con un himno a Fortuna en estilo dubitativo.

810 FILODEMO, *Sobre la piedad*, pág. 36 GOMPERZ:

Pero también han representado a Heracles enfermo y a Leto en los dolores del parto; y que Zeus era compasivo soberano de los dioses, y a Heracles poseído también de locura, como Sófocles y Eurípides... [123].

811 HELADIO, en FOCIO, *Biblioteca* 530a15:

El verso que se ha convertido incluso en refrán:

Los juramentos de la mujer los escribo yo en el agua,

es de Sófocles, y Filónides parodiándolo dijo [124]: «Los juramentos de los adúlteros en la ceniza los escribo yo.» Y los que hacen burla de las mujeres dicen: «Los juramentos de las mujeres los escribo yo en el vino» [125].

812 FOCIO, II 130, 6 NABER: ...con estacas de envolvente recinto...

Sófocles llama así a las cercas del ganado [126].

813 FOCIO, 89, 3 REITZENSTEIN: ...capitanes invencibles...

814 FOCIO, II 218, 3 NABER: Lo ardiente del asador.

: refrán aplicado a los que eligen lo peor en vez de lo mejor, a partir de los que inexpertamente echan mano, por la parte al rojo vivo, de los asadores. Lo menciona Sófocles.

815 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 372, 10 BEKKER: Escucha, calla, ¿qué ruido puede ser ése dentro de casa?

---

dor trata de fortalecer la credibilidad de su propio punto de vista, fingiendo un apuro oratorio que se manifiesta en la súplica que dirige al público en forma de pregunta, para que éste le asesore respecto a la manera como ha de hacer su discurso de acuerdo con lo que el asunto y la situación exigen» (cf. H. LAUSBERG, *Manual de Retórica literaria*..., núms. 776-8).

[123] No tenemos noticia de que Sófocles escribiese una obra sobre el tema de la locura de Heracles. Se suele pensar que esta fuente es un comentario al final de *Las traquinias*.

[124] FILÓNIDES, 7 KOCK.

[125] En el comentario de Pearson a este fragmento puede encontrarse un rico arsenal de lugares paralelos.

[126] Welcker lo adscribió a *Los pastores* (cf. págs. 254 y sigs.), viendo en él una alusión al ambiente rural y a las labores campestres del coro.

816 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 363, 1 BEKKER: ...seductor amor...

817 FOCIO, 53, 11 REITZENSTEIN: Escucho al dios de delante del altar y salpicado de sangre.

818 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 372, 5 BEKKER: ...sobresaliente en pensar, sobresaliente en actuar...

819 FOCIO, 94, 19 REITZENSTEIN: Pues sin las Musas [127] de ningún modo te irás.

820 FOCIO, 102, 16 REITZENSTEIN: ...como asno de tiro sin cesar azotado...

822 FOCIO, 111, 1 REITZENSTEIN: ...calentar (la cabeza)... igual que darle vueltas a algo... Sófocles.

823 FOCIO, 125 22 REITZENSTEIN: Se enciende con verdes troncos de madroño.

826 FOCIO, 138, 5 REITZENSTEIN:

Anesidora («la que hace brotar dones»):

Tú esto has concedido, Anesidora.

Sófocles. Así llama a Deméter [128]. Y, en otra parte [129], la llama *Anaxidora* («la que hace crecer dones»).

827 FOCIO, 141, 11 REITZENSTEIN: ¿Nunca más vas a mantener estas conversaciones tuyas en el lenguaje de los hombres? [130].

828 FOCIO, 156, 17 REITZENSTEIN: Y yo apresurándome al encuentro...

---

[127] MEKLER, *BPhW* 27 (1907), 382, sugiere la adscripción de este fragmento a *Nausícaa* (cf. págs. 216 y sigs.), en la que podría narrarse la aventura de Odiseo con las Sirenas, quienes aquí se estarían dirigiendo al héroe griego. En ese caso debería traducirse el comienzo por «sin música». Pero, ante la incertidumbre de atribución, he optado por una versión más general.

[128] Para la interpretación de este epíteto dentro del espacio que Deméter ocupa en la religión griega, ver M. P. NILSSON (cf. n. 858 de los *Frs. obr. con.)*, pág. 466.

[129] *Fr.* 1010.

[130] Mekler *(op. cit.* en n. 127 de los *Frs. lug. desc.)*, se imagina a Circe dirigiéndose con estas palabras a Odiseo en *Nausícaa* (cf. págs. 216 y sigs.), pero sin interrogación.

828a FOCIO, *Códice Zavordense* (inédito): ...por todos lados la luz es hermosa.

828b FOCIO, *Códice Zavordense* (inédito): ...llanos sin barro [131], camino sin barro...

828c FOCIO, *Códice Zavordense* (inédito): ...arrojar lejos de los ojos...

828d FOCIO, *Códice Zavordense* (inédito): ...equipo de abastecimiento...

...el que transporta el alimento para el ejército... Sófocles.

828e FOCIO, *Códice Zavordense* (inédito): Disparar con el arado,

: refrán de los que disparan contra sí mismos. Sófocles lo dice.

828f FOCIO, *Códice Zavordense* (inédito): ¡Ay, ay, la flauta que al coro acompaña ya no resuena!

829 FRÍNICO, *Preparación sofística* 23, 4: ...sin salario se marcha el mercenario...

830 PLINIO, *Historia natural* XXI 153:

El poeta Sófocles... dice que éste (el trébol) es venenoso [132].

830a PLINIO, *Historia natural* XXXVII 40:

El poeta trágico Sófocles... dijo que (el ámbar) se producía más allá de la India, de las lágrimas de las aves meleágridas [133] que lloraban a Meleagro.

---

131 De seguir aquí la interpretación de la fuente del *Fr.* 783, habría que entender «llanos sin vino...».

132 El trébol, normalmente, era considerado como remedio contra las picaduras de serpientes y escorpiones (en NICANDRO, *Theriacá* 520 y sigs., puede verse una receta concreta de su preparación). Este texto de Sófocles parece, a primera vista, ser contradictorio con lo anterior. Pero en DIOSCÓRIDES, III 109, 2, tal vez esté la explicación, cuando define al trébol como un contraveneno, que, en caso de ser aplicado a otro tipo de herida, produce los mismos dolores que las mordeduras de serpientes. De otro lado, Nauck ha sugerido *Las cortadoras de raíces* como obra de procedencia (cf. págs. 269 y sigs.).

133 La tradición mítica cuenta que, a la muerte del héroe Meleagro, las mujeres que lloraban amargamente su final fueron transportadas hasta la India por Atena, compadecida de ellas, y, allí, metamorfoseadas en pintadas. Otras tradiciones nos hablan de que éstas eran las propias hermanas de Meleagro, cuyo número, de otro lado, oscila entre cuatro y diez. El detalle de las lágrimas de ámbar lo comparten con las Helíadas, las hijas del Sol y hermanas de Faetonte, convertidas en álamos y cuyas lágrimas por la muerte de su hermano eran también gotas de ámbar.

831 PLUTARCO, *Moralia* 15F:

De donde se deduce que no deben rehuir las composiciones poéticas quienes traten de hacer filosofía, sino que deben de comenzar a filosofar sobre obras poéticas, acostumbrándose a buscar y amar lo beneficioso dentro de lo placentero. Y si no, luchar y no soportarlo, pues éste es el inicio de la educación:

Y si cualquier trabajo uno lo comienza con buen pie, también los momentos últimos lo lógico es que sean de ese modo [134],

según Sófocles.

832 PLUTARCO, *Moralia* 17C:

Y ni Píndaro ni Homero ni Sófocles estaban persuadidos de que estas cosas fueran así, cuando escribieron: «de allí los sombríos ríos de la tenebrosa noche exhalan la inextricable obscuridad» [135], y «transpusieron las corrientes del Océano y la roca de Léucade» [136], y

...angostura del Hades y marea del abismo...

833 PLUTARCO, *Moralia* 21A

Y aunque Sófocles dice:

La ganancia es agradable, aunque de falsedades proceda,

también te hemos oído a ti precisamente (a Sófocles) que... [137]. Y frente a esos versos sobre la riqueza... [138], se contrapondrán otros de Sófocles, entre los que están también éstos... [139], y... [140], y... [141].

834 [142] PLUTARCO, *Moralia* 21A: No producen fruto las falsas palabras [143].

---

134 Cf. el refrán castellano: «Quien bien empieza, bien acaba.» Pearson supone que se trata de una ampliación en verso del antiguo proverbio muy extendido entre los griegos: «el comienzo es, realmente, la mitad del todo».

135 PÍNDARO, *Fr.* 130 SNELL.

136 HOMERO, *Odisea* XXIV 11.

137 *Fr.* 834.

138 *Fr.* 88, 6-10.

139 *Fr.* 835.

140 *Fr.* 836.

141 *Fr.* 592, 1-3.

142 Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 833.

143 Un lugar tradicional en el pensamiento sofocleo es su rechazo de la mentira y de que pueda prevalecer en algún momento. Cf., en el mismo senti-

835 [142] PLUTARCO, *Moralia* 21B: También podría un hombre sin riquezas llegar a estar en medio de honores.

836 [142] PLUTARCO, *Moralia* 21B: En nada es inferior el pobre, si de oportuna reflexión dispone.

837 PLUTARCO, *Moralia* 21E:

Y es preciso servirse también de Diógenes [144] ante Sófocles, pues a muchos millares de personas las abocó al desánimo al escribir sobre los misterios lo siguiente:

¡Tres veces felices serán aquellos de los mortales que tras haber contemplado estos misterios al Hades se encaminen. Pues sólo a éstos es posible allí vivir, mientras que a los demás disponer de todo tipo de desgracias! [145].

Y Diógenes, al oír tal cosa, dijo: «¿Qué dices?, ¿mejor destino obtendrá Patecio el ladrón al morir que Epaminondas, porque haya sido iniciado en los misterios?».

838 PLUTARCO, *Moralia* 23F:

Eurípides, cuando dice en juramento: «No, por Zeus que reside entre las estrellas y por Ares sanguinario» [146], nombra a los mismos dioses. Y cuando Sófocles dice:

Pues ciego y sin ver, mujeres, Ares con faz de jabalí [147] todo tipo de desgracias agita [148],

hay que sobreentender la guerra.

839 PLUTARCO, *Moralia* 23F:

De ningún modo es verdad lo de Sófocles cuando dice:

do, el *Fr.* 62 y *Edipo Rey* 613 ss. A nivel más amplio, las intrigas y maquinaciones de Deyanira, en *Las traquinias*, desembocarán en desastre.

[144] Este Diógenes es el filósofo cínico del siglo IV a. C. (cf. *Fr.* 120 MULLACH).

[145] Respecto al problema de la vida tras la muerte, Sófocles mantiene el criterio tradicional de procedencia heroica y nunca alude a las teorías de su tiempo sobre la inmortalidad, como las órficas o las pitágoricas. Respecto a su posible adscripción, se ha propuesto el *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.), dada la referencia a los misterios de Eleusis.

[146] EURÍPIDES, *Las fenicias* 1006.

[147] Tomo de Pearson la sugestiva indicación de que la alusión es al jabalí, el tipo por antonomasia de la furia ciega.

[148] A veces se ha adscrito a *Meleagro* (cf. págs. 205 y sigs.), pero véanse en Pearson los problemas que plantea. Welcker, por su parte, pensó, mejor, en *Las escirias* (cf. págs. 279 y sigs.).

No es posible que de acciones no hermosas salgan palabras hermosas,

porque él solía conceder palabras agradables y razones humanitarias a personajes viles y a acciones fuera de lugar.

840 PLUTARCO, *Moralia* 75B:

¿Qué tipo de reflexión... mantendrá viva la sensación de que uno mismo va haciendo mejoras en la virtud, si los progresos no suponen liberación alguna de la irreflexión, sino que el mal se mantiene extendido por todos ellos con igual peso

...de igual forma que el contrapeso arrastra al fondo la red...

841 PLUTARCO, *Moralia* 77B:

De igual modo, pues, que la señal del amor en sus comienzos no es disfrutar con la presencia del amado —pues es lo común—, sino sentir mordedura y dolor si se ve separado, así también muchos se conducen bajo los efectos de la filosofía, y con gran entusiasmo, efectivamente, parecen preocuparse de aprender, pero si se apartan, la pasión aquella se disipa por otros asuntos y ocupaciones, y la sobrellevan con facilidad.

Pero al que amorosa mordedura de un muchacho se aplique... [149],

moderado y suave te parecería mientras está presente y participa en las diatribas filosóficas, pero cuando es separado y se encuentra apartado, vele ahí inflamado y angustiado.

842 PLUTARCO, *Moralia* 84A:

Cuando Frinis añadió dos cuerdas a las siete (en la lira), los éforos le preguntaban si consentía en dejarles cortar las de arriba o las de abajo. Pero en nuestro caso lo de arriba y lo de abajo necesita en alguna medida de un corte, si hemos de situarnos en la posición media y mesurada, y el progreso supone en primer lugar la liberación de los excesos y de los agudizamientos de las emociones.

...ante las cuales los enajenados son los más vehementes,

según Sófocles.

843 PLUTARCO, *Moralia* 97F:

Así pues, si no hay sensatez, no es lógico que haya ni deliberación de las cosas ni reflexión ni búsqueda de lo conveniente, sino que habló

[149] Welcker lo adscribió a *Níobe* (cf. págs. 219 y sigs.).

neciamente Sófocles cuando dijo lo de que: «Todo lo que se busca es cosa que se puede coger, pero se escapa aquello de lo que uno se despreocupa» [150], y de nuevo a su vez exagerando las cosas:

Lo enseñable aprendo; lo encontrable busco; lo suplicable, de los dioses lo pedí [151].

844 PLUTARCO, *Moralia* 99A + 802A:

Lo de que «en pequeña medida la suerte sobreviene al sabio», mientras que las más y más grandes empresas las llevan a cabo las artes por sí mismas, también éste [152] lo ha sugerido:

Ea, llegaos al camino la población artesana toda, la que a la hija de Zeus de fiera mirada, a Ergane, hacéis súplicas con cestos de ofrendas en alto ⟨y⟩ [153] junto al yunque con pesado martillo... [154].

Pues las artes tienen por ayudante a Laboriosidad, no a Fortuna.

845 PLUTARCO, *Moralia* 107A:

Observa también lo doloroso de la vida y el rebosamiento de numerosas preocupaciones, que si quisiéramos contabilizarlas, de sobra la condenaríamos y confirmaríamos como verdadera también la opinión do-

[150] SÓFOCLES, *Edipo Rey* 110-1.

[151] Welcker pensó en *Palamedes* (cf. págs. 244 y sigs.), a la hora de conjeturar su posible adscripción.

[152] En la fuente transmisora de la primera parte del fragmento no se menciona el nombre de Sófocles, sino que se debe a la segunda su atribución a nuestro poeta (cf. nota siguiente).

[153] En realidad, el texto: «y junto al... martillo», se nos ha transmitido en PLUTARCO, *Moralia* 802A, y fue Gataker, a mediados del siglo XVII, quien puso en relación ambas citas.

[154] El texto está aludiendo a las fiestas *Chalkeia*, en honor de Atena, como patrona de los artesanos, que no sería, en realidad, más que una extensión de su posible función anterior de protectora de la fertilidad agraria, al estar ahora inmersa en un medio urbano y no rural. El epíteto de la diosa, en este contexto cultual, era el de Ergane («Laboriosidad»), y tenía por compañero a Hefesto. La interpretación tradicional, montada fundamentalmente a partir de este texto sofocleo, supone que los artesanos iban en una procesión con cestos de ofrendas en alto (ver M. P. NILSSON [cf. n. 858 de los *Frs. obr. con.*], págs. 439-40). Sin embargo, para una serie de matizaciones, cf. C. BERARD, «Le liknon d' Athéna. Sur un aspect de la procession des *Chalkeia* et en prolégomènes à une histoire de la vannerie grecque», *AK* 19 (1976), 101-14, donde precisa que se trataba de cribas, en cuyo caso el texto sofocleo habría que entenderlo «con cribas en reposo»; y, además, señala que, cuando la criba es asociada a Atena, como puede verse en un fragmento de ánfora del pintor de Pan, en donde se representa a un *liknóforo*, lo que se trata de simbolizar no es la fecundidad, sino la invención y el artificio técnicos inspirados por Ergane.

minante entre algunos, de que es mejor estar muerto que seguir viviendo. Por ejemplo, Simónides... [155], y Píndaro... [156], y Sófocles:

¿Te lamentas tú de un mortal porque haya desaparecido, no sabiendo en modo alguno del futuro si va a proporcionar algún beneficio? [157],

y Eurípides... [158].

846 PLUTARCO, *Moralia* 141D:

El tirano siciliano [159] envió a las hijas de Lisandro [160] vestidos y collares lujosos, pero Lisandro no los aceptó diciendo: «Estos adornos me deshonrarán a mí más que adornarán a mis hijas» [161]. Pero antes que Lisandro lo había dicho Sófocles:

...no adorno, no, desdichado, sino desadorno parecería que es y enajenación de tu mente [162].

847 PLUTARCO, *Moralia* 144B:

Oportunamente Sófocles denominó a Afrodita

...Citerea de hermosos frutos... [163].

[155] SIMONIDES, 520 PAGE.

[156] PÍNDARO, *Pítica* III 81-2.

[157] Esta idea de la indefensión del hombre ante el futuro es constante en la obra de Sófocles. Se completa, además, con la idea de la sumisión a los sufrimientos que los dioses puedan enviarle.

[158] EURÍPIDES, *Alcestis* 780-5.

[159] Dionisio I de Siracusa *(ca.* 430-367 a. C.).

[160] General espartano, de la época de la guerra del Peloponeso.

[161] PLUTARCO, *Moralia* 218E, cuenta la misma anécdota de Arquidamo II, rey de Esparta (469?-427/6 a. C.).

[162] Sobre la relación de Sófocles con las doctrinas cínicas, cf. la nota de Pearson a este fragmento.

[163] Tradicionalmente se viene considerando a Afrodita una diosa de origen oriental, concretamente una adaptación de la diosa fenicia Astarté. Su área de actuación es el campo de las relaciones amorosas. Sin embargo, algunas tradiciones literarias, como, por ejemplo, este dato de Sófocles, pero sobre todo un amplio material iconográfico, están forzando a replantear el criterio antes mencionado. Cada vez va siendo más evidente la relación entre Afrodita y divinidades ctónicas, del tipo, por ejemplo, de Core y Perséfona, cuya vuelta a la tierra está en relación con el ciclo agrario. De esta forma habrá que ver en Afrodita también, tal vez, restos de una divinidad agraria de la fertilidad, lo que no está reñido con su posterior especialización como diosa de las relaciones amoroso-sexuales (cf. R. MARTIN-H. METZGER, *La religión griega*, Madrid, 1977, págs. 211-220). Sófocles la llama «citerea», o sea, natural de la isla de Citera (al S. del Peloponeso), porque esa isla los propios griegos la consideraban el punto de arribada de la diosa a Grecia continental, procedente de su santuario de Pafos, en Chipre.

848 PLUTARCO, *Moralia* 280F:

¿Por qué atan (los romanos) heno al cuerno de los bueyes que cornean, a fin de que tenga cuidado el que se tope con ellos?, ¿es que los bueyes, los caballos, los burros o los hombres se vuelven arrogantes por la hartura y saciedad? Así también Sófocles en algún lugar tiene escrito:

Tú respingas cual potro de buen alimento, pues tu estómago y mandíbula llenos están... [164].

849 PLUTARCO, *Moralia* 394B:

...y es evidente al punto por los nombres, que son contrarios y antitéticos. Y así uno se llama Apolo y el otro, Plutón, uno Delio y el otro, Edoneo, uno Febo y el otro, Escotio [165]... De igual forma, pues, ha dicho Eurípides... [166]. Y ya antes que él Estesícoro... [167]. Y Sófocles también es evidente que atribuía a cada uno de los dos uno de los dos tipos de instrumentos musicales con estas palabras:

Los sones de la flauta gratos son a los lamentos, no la lira [168].

Pues también la flauta en época tardía casi recientemente se atrevió a emitir un sonido†...†, pero en los primeros tiempos se reducía a las situaciones de duelo.

850 PLUTARCO, *Moralia* 414D:

...a pesar de que la divinidad concede a los hombres numerosas gracias, ninguna es inmortal, de tal forma que también las obras de los dioses mueren, pero los dioses no, según Sófocles [169].

851 PLUTARCO, *Moralia* 417E:

Y en verdad que cuantos raptos, errantes ocultamientos, huidas o servidumbres de los dioses se cuentan y cantan en mitos e himnos, no son de los dioses, sino padecimientos y acaeceres de démones, que se mantienen en el recuerdo por el valor y la fuerza de aquéllos, y ni Esquilo dijo rectamente... [170], ni el Admeto de Sófocles [171]:

ADMETO. — Y mi gallo [172] le (a Apolo) conducía hacia el molino... [173].

852 [174] PLUTARCO, *Moralia* 518B:

Por los oídos de los curiosos no pasa nada bueno ni decoroso, sino los asuntos siniestros, que proporcionan relatos impuros y contaminados.

Siempre el lamento es el único canto que sobre mi techo ha caído.

Ésta es, para los curiosos,

...la única musa y sirena... [175],

ésta es, para ellos, la más agradable de las audiciones.

---

164 Welcker sugirió su posible adscripción a *Los comensales* dentro de una orientación argumental equivocada (cf. n. 1086 de los *Frs. obr. con.*).

165 En base a una serie de falsas etimologías, aquí Plutarco trata de contraponer esa serie de dobles apelativos. Apolo significaría el «no muchos», frente a Plutón «la multitud»; Delio, «luminosos», mientras que Edoneo, «tenebroso»; Febo, «brillante», en contraposición a Escotio, «sombrío».

166 EURÍPIDES, *Las suplicantes* 974b ss.

167 ESTESÍCORO 232 PAGE.

168 El instrumento típico de Apolo es la lira, cuya relación con la música alegre es bien conocida.

169 Hay toda una serie de propuestas modernas para reconstruir el texto métrico originario (cf. RADT, págs. 557-8).

170 ESQUILO, *Las suplicantes* 214.

171 ARISTÓFANES DE BIZANCIO, en su *argumento* a la *Alcestis* de Eurípides, afirma que ni Esquilo ni Sófocles trataron este tema mitológico. Sin embargo, la transmisión de este fragmento, en Plutarco, ha dado lugar, en época moderna, a una corriente contraria. Se ha pensado que el título pudo ser *Admeto*, y, para salvar la dificultad de la afirmación del erudito alejandrino, A. M. DALE, en su edición de la obra euripídea, Oxford, 1954, pág. XIV, sugiere que, tal vez, no tratase la temática euripídea, sino el matrimonio de Admeto y Alcestis. Por el tono irónico del texto se piensa, incluso, que debía de tratarse de un drama satírico (últimamente, D. F. SUTTON [cf. n. 4 de los *Frs. obr. con.*], págs. 130-1).

172 Una corriente de opinión (dentro ella, Pearson) interpreta *aléktor* («gallo») como un coloquialismo en el sentido de «marido», lo que conllevaría, además, que el texto lo debía de pronunciar Alcestis. Pienso que, tal vez, sea una interpretación un tanto aventurada. No es preciso llegar a esos extremos para seguir percibiendo el tono jocoso de la escena.

173 Según la tradición mitográfica, Apolo fue castigado por Zeus, en dos ocasiones, a tener que servir como esclavo bajo las órdenes de hombres mortales. Asclepio, hijo de Apolo, aprendió del centauro Quirón el arte de la medicina e hizo tantos progresos, que llegó, incluso, a resucitar a muertos. Zeus lo mató con su rayo. Entonces, Apolo se irritó sobremanera y, a su vez, dio muerte con sus flechas a los Cíclopes, forjadores del rayo divino. En su castigo, Zeus lo puso de esclavo del rey tesalio Admeto durante un año y, así, fue como Apolo sirvió de boyero en Feras.

174 La atribución de este fragmento a Sófocles arranca de Wilamowitz, que se basa en usos dialectales estrictamente sofocleos.

175 Las Sirenas son unos personajes míticos sobre los que tenemos aún gran cantidad de puntos obscuros: origen, forma, destino, etc. Su perfil de seres terroríficos, como aparecen en la *Odisea*, tal vez represente sólo algunos rasgos de la creencia popular. En cualquier caso, desde antiguo se las tenía por las cantoras del Hades, a donde conducían las almas de los muertos. De aquí es fácil comprender su paso a plañideras, como nos las encontramos frecuentemente representadas en monumentos funerarios (cf. *Fr.* 861).

853 Plutarco, *Moralia* 463C:

Como freno de mi excesiva fiabilidad yo, tal vez, debería utilizar la precaución de Platón... Pero Sófocles, cuando dice que:

Si indagas la mayor parte de las cosas de los mortales, encontrarás que son vergonzosas [176],

parece que nos pisotea y mutila en exceso.

854 Plutarco, *Moralia* 468B:

...los ataques de ira de los vecinos, los malos humores de los íntimos, algunas fechorías de los ayudantes en los negocios (alborotan y excitan a los irreflexivos). Pero me parece que tú mismo también en no menor medida te ves perturbado por estas cosas y, como los médicos de Sófocles:

La amarga bilis (los médicos) la lavan con fármaco amargo [177],

de igual forma te muestras severo y agrio con los padecimientos y sufrimientos de aquéllos, en contra de toda buena lógica.

855 Plutarco, *Moralia* 504B:

Con mayor agrado, efectivamente, tratamos con truhanes que van derechos al grano que con personas decentes charlatanas. Así, el Néstor de Sófocles, tratando de calmar con una palabra a Áyax en estado de excitación, le dijo con gran tacto lo siguiente:

Néstor. — *(A Áyax.)* No te reprendo, pues obras bien aunque hables mal [178].

Pero ante el charlatán no tenemos esta postura, sino que la inoportunidad de las palabras destruye y aniquila todo agradecimiento de una obra.

[176] En alguna ocasión se ha sugerido *Fedra* (cf. págs. 341 y sigs.) como obra de origen de este fragmento.

[177] El pensamiento general, recogido en este texto, Plutarco nos lo transmite varias veces, mencionando casi siempre a Sófocles. Pero las respectivas citas varían a nivel de detalle, lo que hace difícil entender el sentido último. Pearson sugiere diversas posibilidades de interpretacción, y ello será determinante a la hora de optar por una forma u otra de lectura. Siguiendo la de Nauck (frente a Pearson, y con Radt) habría, tal vez, que pensar en la conocida máxima de *similia similibus curantur* (cf., no obstante, la crítica que le hace Pearson). Ahrens lo adscribió a *Filoctetes en Troya* (cf. págs. 350 y sig.), refiriéndolo a la curación de este viejo héroe griego postergado en la marcha contra Troya.

[178] *Los comensales* (cf. págs. 286 y sigs.) y *Palamedes* (cf. págs. 244 y sig.) han sido las sugerencias de adscripción.

856 Plutarco, *Moralia* 511E:

En las preguntas de los vecinos acostúmbrese (el charlatán) a mantenerse en silencio, hasta que todos hayan renunciado a la respuesta.

Pues no es la misma la meta de la deliberación y la meta de la carrera [179],

como dice Sófocles, ni en efecto la meta de la voz ni de la respuesta.

857 Plutarco, *Moralia* 530A:

Ésta (la falsa vergüenza) es mala guardiana de la edad infantil... y mala administradora del tálamo y del gineceo, como dice al amante la que se arrepiente en Sófocles:

Me has seducido, me has ganado con adulaciones [180].

858 Plutarco, *Moralia* 625C:

Los ancianos leen las letras separándolas lejos de los ojos, y no son capaces de cerca. Y esto lo insinúa Esquilo cuando dice... [181]. Y, más claramente, Sófocles dice lo mismo de los ancianos:

Pues lento pasa el impacto de las palabras a duras penas a través de su oído taponado de cera; y aunque de lejos ve, de cerca es totalmente ciego [182].

859 Plutarco, *Moralia* 639F:

Tarea primera de los que luchan es golpear y estar en guardia, y en segundo lugar, cuando ya han caído el uno sobre el otro y han llegado a las manos, servirse de empujones y volteretas recíprocas, por lo cual precisamente se dice que los espartiatas fueron vencidos en Leuctra por los nuestros [183], que eran ejercitados luchadores. Por ello también en Esquilo uno de los combatientes es llamado «pesado guerrero armado», y Sófocles tiene dicho en algún lugar [184] respecto a los troyanos que eran

[179] Esta admonición a una pausada reflexión es un lugar común en el pensamiento popular griego, que se refleja en varios aforismos del tipo de nuestra expresión: «pensarlo con la almohada».

[180] Una conjetura de adscripción ha sido *La reclamación de Helena* (cf. págs. 87 y sigs.), donde estas palabras las dirigía Helena a Paris. Otra, *Atreo* (cf. págs. 73 y sig.), y en ese caso se trataría de Aérope a Tiestes.

[181] Esquilo, *Fr.* 705 Mette.

[182] Aristóteles, *Problemata* 959b37, compara el caso de los miopes con éste de los viejos.

[183] Recuérdese que Plutarco era beocio.

[184] Según algunos, este fragmento debía de pertenecer a *Los pastores* (cf. págs. 254 y sigs.).

...amantes de los caballos y de arco de cuerno arqueros, y de escudo campanillero luchadores... [185].

860 PLUTARCO, *Moralia* 732D:

Cuando Sófocles, respecto a lo no creíble porque no haya existido antes, si se ha producido ahora, dice no a la ligera:

Todo lo no ocurrido se presenta como novedad una única vez.

861 PLUTARCO, *Moralia* 745F:

Pero me parece que Platón, al igual que llama husos y ruecas a los ejes, y torteras a las estrellas, también aquí, en contra del uso, llama a las Musas Sirenas, porque exponen [186] y comunican las verdades divinas en el Hades, de igual forma que el Odiseo de Sófocles dice:

ODISEO. — ...llegué hasta las Sirenas, hijas de Forco [187], que entonan las dos [188] los cantos del Hades... [189].

862 PLUTARCO, *Moralia* 758E:

De los diferentes tipos de posesión divina, la profética procede de la inspiración y posesión de Apolo, mientras que la báquica, de Dioniso,

...y danzad siguiendo a los coribantes...,

dice Sófocles, pues las fiestas de Cibele y de Pan tienen mucho en común con las orgías báquicas [190].

863 PLUTARCO, *Moralia* 768E:

Al clasificar en el tipo menor de perversión a los que disfrutan con la parte pasiva [191], no les concedemos porción alguna de confianza ni de respeto ni de amistad, sino que, verdaderamente, como dice Sófocles:

[185] Los troyanos son, así, descritos como reacios a la lucha cuerpo a cuerpo. De otro lado, el colocar campanillas en el escudo tenía por finalidad asustar al contrario.

[186] En el original griego hay una pretendida, pero falsa, relación etimológica entre sirenas y este término *(eiroúsas)*.

[187] Forco es, en efecto, el padre de una serie de monstruos mitológicos, pero no de las Sirenas, que, generalmente, son tenidas por hijas del dios-río Aqueloo.

[188] En la tradición mitográfica, el número de las sirenas ha variado. En la *Odisea* se habla de dos. Posteriormente, el número aumentó a tres e, incluso, a cuatro. Sófocles sigue, aquí, la tradición homérica (cf. *Fr.* 852).

[189] Las sugerencias de adscripción han sido el *Odiseo herido por el aguijón* (cf. págs. 232 y sig.) o *Los feacios* (cf. págs. 340 y sig.).

[190] Sobre la relación entre la liturgia coribántica y la dionisíaca, ver E. R. DODDS (cf. n. 73 de los *Frs. obr. con.*), págs. 81-3.

[191] Plutarco está hablando de la relación homosexual.

...quienes carecen de tales amigos se sienten dichosos, mientras que quienes los poseen suplican poder escapar a ellos... [192].

864 PLUTARCO, *Moralia* 791F:

Polibio cuenta que Masinisa murió a los noventa años... y que, un poco antes de su final, habiendo vencido a los cartagineses en una gran batalla, se le vio al día siguiente comiendo un pan inmundo delante de la tienda y que a los que mostraban asombro les dijo que hacía eso...

Pues brilla en los momentos de uso cual noble bronce, pero con el tiempo se derrumba la casa abandonada [193],

como dice Sófocles y como decimos nosotros, que el brillo y luz del alma es eso con lo que razonamos, recordamos y reflexionamos.

865 PLUTARCO, *Moralia* 854F:

Hábil es la cara de Persuasión,

como dice Sófocles, y en especial cuando dentro de un estilo con encanto y tan gran fuerza es posible encubrir los restantes absurdos y el carácter del escritor.

866 PLUTARCO, *Moralia* 959D:

Al igual que, en Atenas, el primero que murió a manos de los Treinta se dijo que era un cierto delator favorable a ellos, y, de igual forma, un segundo y un tercero, y que, después de esto, cuando ya poco a poco continuaron adelante, pusieron la mano encima de las personas honradas y, finalmente, ni siquiera a los ciudadanos sobresalientes los mantuvieron aparte; de igual forma, el primero que mató a un oso o a un lobo fue celebrado, y el que a algún buey o cerdo fue condenado por haber gustado las víctimas sacrificiales que tenía delante; pero, a partir ya de ese momento, los ciervos, liebres o gacelas fueron objeto de banquetes y dieron paso a las carnes de ovejas y, en algunos lugares, de perros y caballos. Y la dócil oca y la paloma

...doméstica (paloma) casera... [194].

[192] Welcker, en un sentido muy diferente del de la fuente transmisora, pone estas palabras en boca de Teseo, en *Fedra* (cf. págs. 341 y sigs.).

[193] Por otros pasajes de Plutarco, donde vuelve a repetir esta cita de Sófocles, se debe de tratar de una imagen referida a las cualidades psíquicas de la persona, que se pierden cuando no se usan.

[194] Es cuestión discutida qué porción del texto de Plutarco pertenece, realmente, a la cita sofoclea. Sigo el criterio de Radt, mucho más moderado que los de, por ejemplo, Nauck o Pearson.

de Sófocles las despedazaron y trocearon no como comadrejas y gatos para alimento forzados por el hambre, sino por placer y golosina, y así fortalecieron cuanto de sanguinario y de fiera salvaje hay en la naturaleza humana.

867 PLUTARCO, *Moralia* 985C:

ARISTOTIMO. — Podéis, pues, jueces, depositar el voto.

SOCLARO. — Pero tenemos por oportuno realmente desde hace tiempo el punto de vista de Sófocles:

...el criterio de los que disienten ensambla bien y de forma sólida en el punto medio los intereses de ambos.

Así pues, eso que os habéis dicho los unos a los otros, al reducirlo a lo mismo, ambas partes contenderéis en común de forma oportuna frente a los que [195] privan a los animales de razón y entendimiento.

868 PLUTARCO, *Moralia* 1100C:

Pues el que tuvo en tan gran aprecio y complacencia el testimonio de Neocles y la adoración de Colotes [196] no podría persuadir a hombre alguno de que, en caso de ser aplaudido por los griegos en las Olimpíadas, no se volvería loco y daría gritos de contento, sino que, más bien, realmente, sería transportado de alegría al modo de Sófocles:

...soplado como vilano de viejo cardo...

869 PLUTARCO, *Alejandro* 7, 2:

No confiando mucho en los maestros de música y de las artes colindantes respecto a la instrucción y formación de éste (Alejandro), pues creía que eran cosa de una mayor envergadura y de acuerdo con Sófocles,

...empresa de muchos frenos y timones al tiempo...,

(Filipo) envió a buscar al más renombrado y docto de los filósofos, a Aristóteles.

870 PLUTARCO, *Artajerjes* 28, 4:

(Tiribazo trata de empujar a Darío a que arroje a su padre del trono.) Por lo general, en efecto, es así, como el dicho de Sófocles:

[195] Los estoicos.

[196] La alusión, aquí, es a Epicuro, contra el que Plutarco dirige todo este Tratado. El Neocles mencionado es el hermano mayor del filósofo, miembro también del Jardín, y del que se nos cuenta que dijo en una ocasión: «ningún niño ha habido ni hay más sabio que Epicuro...» (cf. PLUTARCO, *Moralia* 1100 A-B). En cuanto a Colotes, sabemos que fue uno de los primeros y más importantes discípulos del filósofo, y se nos ha transmitido la noticia de que, durante una exposición del maestro, Colotes se arrojó a sus pies y lo adoró como a un dios (cf. EPICURO, 65 ARRIGHETTI).

Rápida avanza la persuasión de los males,

pues fácil es, en cierta medida, y cuesta abajo la marcha hacia lo que se quiere; la mayoría quiere lo vulgar, debido a la inexperiencia y desconocimiento de lo hermoso.

871 PLUTARCO, *Demetrio* 45, 3:

La comparación, pues, que el Menelao de Sófocles presenta con las vicisitudes de su propia fortuna:

MENELAO. — Pero mi destino sin cesar da vueltas en la constante rueda de la divinidad y cambia su naturaleza, de igual manera que el aspecto de la luna en dos noches no podría mantenerse nunca en una sola forma, sino que de lo invisible primeramente nueva sale, embelleciendo y rellenando su semblante, y cuando se muestra en su mayor esplendor, de nuevo se pierde como el agua y en la nada desemboca [197],

a ésta, sobre todo, se podrían comparar los acaeceres de Demetrio.

872 PLUTARCO, *Comparación entre Licurgo y Numa* 3, 5:

Y aún en mayor medida la vigilancia de las muchachas quedó acoplada por Numa a lo femenino y ordenado. Mientras que la de Licurgo, al venirse por entero abajo y no ser femenina, dio pie a los poetas. «Enseñamuslos» las llaman, como Íbico, y las censuran de locas por los hombres, como Eurípides cuando dice [198]: «las cuales en compañía de jóvenes abandonan las casas con los muslos desnudos y los peplos sin sujetar». Pues, en realidad, los faldones del manto de las doncellas no estaban cosidos por abajo, sino que se abrían y dejaban al descubierto por entero el muslo al andar. Y con total claridad expuso Sófocles el hecho en estos versos:

[197] Zeus tiene establecido que la existencia humana esté sujeta a cambio, proceso éste que, desde Homero, se viene comparando a los fenómenos naturales y, frecuentemente, es descrito como circular. Algunos, aquí, han pretendido ver influencias órficas con su «rueda de la creación», o pitagóricas; pero J. C. OPSTELTEN, *Sophocles and Greek pessimism*, Amsterdam, 1952, pág. 18, tal vez con más acierto, prefiere ver en este fragmento una simple tradición literaria (no teológica), que arranca de Homero y llega a nuestro poeta por diversos derroteros, pero sobre todo, tal vez, por Heródoto.

[198] EURÍPIDES, *Andrómaca* 596-8.

Y a la joven, cuyo manto aún sin ceñir
a uno y otro lado de su muslo al aire
se pliega, a Hermíona... [199]

873 Plutarco, *Pompeyo* 78, 7:

(Pompeyo, al pasarse a una barca de pesca, que Ptolomeo había enviado para recogerlo) ...volviéndose a su mujer y a su hijo pronunció los trímetros de Sófocles:

Todo el que, en efecto, al lado de un tirano se encamina, esclavo es de aquél, aunque libre marche [200].

874 Plutarco, *Timoleón* 36, 2:

Mientras que de los hechos de Timoleón, si se deja fuera de cuenta la necesidad en que se vio respecto a su hermano, ninguno hay al que no le convenga, según dijo Timeo, exclamar los versos de Sófocles:

¡Dioses!, ¿qué Cipris, entonces, o qué deseo también ha puesto su mano en esto?

875 Pólux, 2, 31: ...estremecimiento que pone los pelos de punta... [201].

876 Pólux, 7, 23: †...† de una burra harta de cebada...

877 Pólux, 7, 36: ...manto sin tejer [202]...

878 Pólux, 7, 185: ...arrea la conductora del carro [203]...

879 Porfirio, *El antro de las ninfas* 18:

Las fuentes y los riachuelos son familiares a las ninfas de las aguas y aún más, realmente, a las almas ninfas [204], a las que, en particular, los antiguos llamaban abejas por ser artífices de deleite. De donde también Sófocles de forma no extraña dijo de las almas:

[199] Se ha propuesto, a veces, su posible adscripción a *La reclamación de Helena* (cf. págs. 87 y sigs.).

[200] Este pensamiento gozó de gran éxito, pues se nos ha transmitido por diversas fuentes, y hasta llegó a constituirse en refrán (cf. Macario, *Corpus de paremiógrafos griegos* II 194, 11). Respecto a su posible adscripción se han sugerido, a veces, los títulos de *Los Aléadas* (cf. págs. 50 y sig.) y *Los lariseos* (cf. pág. 198).

[201] En alguna ocasión este fragmento se ha adscrito a *Ínaco* (cf. págs. 122 y sigs.), pensando que estaba haciendo referencia a la metamorfosis de Ío.

[202] O sea, una piel (conjetura de Pearson).

[203] *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.) y *Nausícaa* (cf. págs. 216 y sigs.) han sido las conjeturas alternativas de adscripción.

[204] El alma era considerada como ninfa de las aguas, porque, antes del nacimiento, había estado revoloteando por encima del divino Océano.

Zumba el enjambre de muertos [205] y marcha hacia arriba [206].

879a (593, 1-3 Pearson) Porfirio, en Estobeo, IV 41, 57:

Pues el álamo negro, según dice entre otros Plutarco, es amigo del duelo e incapaz de dar fruto. Por ello, también Sófocles dice en unos versos:

No se debe nunca
una gran riqueza humana
mirar con admiración,
pues quien con igual persistencia
que negro álamo de larga corteza
su subsistencia pierde... [207]

880 Prisciano, *Sobre la métrica de Terencio* 23: ...a Alfesibea, a la que el padre que la engendró... [208].

881 Escolio a Esquilo, *Los persas* 181:

(Esq., *Persas* 181-3:

Reina. — *[Hablando de uno de sus sueños.]* Me pareció que dos mujeres bellamente vestidas —la una adornada con peplos persas, la otra, a su vez, con dóricos— vinieron a mi vista.) De aquí tomó Sófocles lo de:

Me pareció que los dos continentes vinieron... [209].

Y Eurípides [210]: «Me pareció en sueños que, alejada de esta tierra...»

882 Escolio a Apolonio de Rodas, IV 269-71a:

Sobre la crecida del Nilo, diferentes causas se daban entre los antiguos. Anaxágoras dice que éste crecía por el derretimiento de la nieve.

[205] No es extraña, en las creencias populares antiguas, la identificación del alma de los muertos con algún ser alado: pájaros, moscas, mariposas, abejas (sobre esta última variante, muy frecuente en Grecia, cf. A. B. Cook, «The bee en Greek Mythology», *JHS* 15 [1895], 1-24).

[206] Se han sugerido *Los adivinos* (cf. págs. 202 y sig.) y *Los Antenóridas* (cf. págs. 72 y sig.) como posibles obras de origen de este fragmento.

[207] En la mayoría de las ediciones se une este fragmento con el 593, basándose en razones de métrica, dado que, además, hay un paralelismo de contenido. Radt, por el contrario, con su estricta postura, piensa que no hay razones suficientes para un tal emparejamiento.

[208] Alfesibea es hija de Fegeo y mujer de Alcmeón. Lógicamente se ha pensado en el *Alcmeón* (cf. págs. 59 y sigs.) como obra de procedencia de este fragmento.

[209] Se ha adscrito, en alguna ocasión, a Acrisio (cf. págs. 48 y sig.).

[210] Eurípides, *Ifigenia entre los Tauros* 44.

A éste le sigue también Eurípides cuando dice [211]: «He aquí las ondas de hermosas ninfas del Nilo, que al derretirse la blanca nieve riega los campos.» También Esquilo [212] y Sófocles supusieron que las regiones por encima de Egipto se cubrían de nieve y que, al derretirse la nieve, la corriente de agua que se derrama desembocaba en el Nilo.

883 Escolio a Aristófanes, *Los acarnienses* 75:

¡Oh ciudad *escarpada!*: esta expresión quedó trillada por los antiguos. También Esquilo y Sófocles utilizaron el término [213].

884 Escolio a Aristófanes, *Las avispas* 515:

(Aristóf., *Avispas* 515: «Zeus... está allí de pie con un águila sobre la cabeza».) Aunque era necesario haber dicho sobre el cetro. Pues, así, Píndaro [214]: «Duerme encima del cetro el águila de Zeus.» Y Sófocles:

El águila que en el cetro tiene su asiento, perro de Zeus...

885 Escolio a Aristófanes, *Los caballeros* 1031a Mervyn Jones-Wilson: Mueves la cola en señal de halago al tiempo que clavas los dientes, y eres un perro de mordisco imprevisto [215].

885a Escolio a Aristófanes, *Los caballeros* 1248:

(Aristóf., *Caballeros* 1248:

¡Ay de mí!, se ha cumplido el oráculo del dios.)

De Sófocles.

886 Pearson = 687a.

887 Escolio a Aristófanes, *Las nubes* 1163:

(Aristóf., *Nubes* 1163: «...liberador de la aflicción de los grandes males paternos...».) Liberador de la aflicción... Respecto a la acuñación de la palabra imita el estilo de Sófocles cuando dice:

[211] Eurípides, *Helena* 1-3.

[212] Esquilo, *Fr.* 193 Mette; *Las suplicantes* 559.

[213] Se suele admitir la posibilidad de que la referencia es a Atenas. En Pearson pueden consultarse los dos caminos contrapuestos de explicación: o bien partir del adjetivo *kranaós* («escarpado»), de donde se podría aplicar a la Acrópolis ateniense; o bien pensar originariamente en *kára* («cabeza»), en cuyo caso *kranaá* sería un epíteto de Atena («la salida de la cabeza»).

[214] Píndaro, *Pítica* I 6.

[215] En un escolio a Aristófanes, *Los caballeros* 1031a, se califica esta frase de refrán, aplicado a los que fingen ser, realmente, bien intencionados, pero que planean maquinaciones a ocultas.

¡Ojalá que Zeus proporcione una vuelta
con victoria en la lucha y de la aflicción
apaciguadora y sin miedo! [216].

888 [217] Escolio a Aristófanes, *La paz* 1126: ...junto a las rocas elimnias...

889 Escolio a Aristófanes, *La paz* 1164:

(Aristóf., *La paz* 1159-65:

Coro.

Y cuando la cigarra
entona su dulce canto,
disfruto contemplando
las viñas de Lemnos,
si ya maduran
—pues la variedad es temprana.)

Phíty: la simiente, la variedad. Pues también hay plantas que dan los frutos antes del tiempo debido... y Sófocles:

...ni otra variedad temprana...

890 Escolio a Aristófanes, *Pluto* 541:

(Aristóf., *Pluto* 541: «...en lugar de una cama una yacija de juncos llena de chinches, que despiertan a los que duermen».) La mitad del verso es de Sófocles:

†...† *cánticos de lanzadera,*
que despierta a los que duermen [218].

891 Escolio a Aristófanes, *Las ranas* 344:

(Aristóf., *Las ranas* 344:

Coro.

Y la pradera resplandece de brillo.)

La pradera... está consagrada y hay flores en la llanura dedicadas a los mistas. También Sófocles lo hace ver [219].

[216] Welcker lo adscribió a *Políxena* (cf. págs. 261 y sigs.).

[217] Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 437.

[218] Nauck sugirió la posibilidad de referirlo a *Tereo* (cf. págs. 303 y sigs.), relacionándolo con el *Fr.* 595.

[219] En el pasaje de Aristófanes suele verse una referencia a la procesión de iniciados que anualmente marchan de Atenas a Eleusis acompañando a Yaco. La pradera sería, pues, la de Eleusis. Sobre tales presupuestos este frag-

892 Escolio a EURÍPIDES, *Medea* 33: Pues a los hijos, que engendró, los ha llevado a la ruina [220].

893 Escolio a EURÍPIDES, *Medea* 33: Silencio reverente proclamé en primer lugar.

894 Escolio a EURÍPIDES, *Orestes* 490:

«Pues tu cólera y también tu vejez»: además de ser anciano también estás encolerizado. Por ello, dice, se te rechaza que tengas la misma reflexión que los sabios, puesto que tu cólera al ir acompañada de la vejez te hace falto de formación. Como también Sófocles:

La cólera del anciano cual blando cuchillo †...† [221], pero en seguida se embota [222].

895 Escolio a EURÍPIDES, *Orestes* 603:

«No caen con acierto (del matrimonio)»: en vez de resultan adversos. Se dice por la metáfora de los dados. Y Sófocles:

Pues siempre caen con acierto los dados de Zeus [223].

896 Escolio a EURÍPIDES, *Reso* 105:

(EUR., *Reso* 105: «¡Ojalá fueras hombre de tan buen discernimiento como en actuar con tu mano!».) Al contrario, Sófocles:

¡Ojalá fueras sensato en tus actos al igual que en tus palabras! [224].

---

mento se ha relacionado con el 837, donde se alude claramente a los misterios eleusinos. Y Welcker lo adscribió al *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.), donde una referencia tal podría encajar perfectamente.

[220] En alguna ocasión se ha sugerido su adscripción a *Atreo* (cf. págs. 73 y sig.), suponiendo que la alusión es a Tiestes.

[221] El texto transmitido evidentemente está corrupto, pues no ofrece sentido claro. La idea original debe de ser algo así como: «fácilmente se afila». Siguiendo en todo momento la imagen con el cuchillo hecho de material blando, al que se le saca filo con facilidad, pero que en seguida lo pierde.

[222] Se ha propuesto alguna vez su adscripción a *Teucro* (cf. págs. 294 y sigs.), donde la referencia sería a Telamón.

[223] Este pensamiento sofocleo con el tiempo se convierte en refrán y lo encontramos repetidamente mencionado en el *corpus* paremiógrafo griego, aunque sin mención de autor. La interpretación como refrán oscila. Unos, por ejemplo: ZENOBIO, *Corpus de paremiógrafos griegos* I 43, 16, lo aplican a los que son afortunados en todo. Otros, por ejemplo: GREGORIO DE CHIPRE, *Corpus de paremiógrafos griegos* II 94, 21, a los que son castigados merecidamente. La *Suda* menciona las dos variantes. En realidad, son lo mismo, considerados desde puntos de vista distintos: desde Zeus o desde los que atentan contra la justicia.

[224] Welcker aprobaba su adscripción dada por Lessing a *Támiras* (cf. págs. 111 y sigs.).

897 Escolio a HESÍODO, *Teogonía* 30:

(HES., *Teog.* 30: «Y por cetro me dieron una admirable rama de laurel».) O bien porque el Helicón es abundante en laurel... o en cuanto que el laurel es eficaz sobre los poseídos por la divinidad. Sófocles:

Al comer laurel [225] muérdete los labios con el diente [226].

898 ARISTARCO, en Escolio a HOMERO, *Ilíada* I 423-4 ERBSE: Yo en busca de él, como ves, salgo.

899 ARISTÓNICO, en Escolio a HOMERO, *Ilíada* II 649 ERBSE:

(HOM., *Il.* II 649: «...a Creta la de cien ciudades».) Ahora llama a Creta la de cien ciudades, mientras que en la *Odisea* [227], la de noventa ciudades. En realidad, «la de cien ciudades» está por «la de muchas ciudades», o se refiere ahora al número aproximado y redondo, mientras que en la *Odisea* presenta el exacto, como en Sófocles.

900 Escolio a HOMERO, *Ilíada* IX 453a ERBSE:

(HOM., *Ilíada* IX 453: «A ella obedecí y así lo hice».) Con buen sentido es preciso reconocer que él reflexionó. Por ello también Aquiles le [228] fue confiado. «Pues el que ha sufrido algún traspié también se mantiene vigilante» [229]. Y Sófocles:

El que no haya pasado por mis sufrimientos, que no aconseje.

901 HERODIANO, en Escolio a HOMERO, *Ilíada* XIII 791 ERBSE: ...cima del Hermeo... [230].

---

[225] Tal vez, en el texto, se esté aludiendo a un estado de inspiración mántica. La Pitia, dentro del proceso de trance típico de un moderno medium, iba tomando contacto con el dios mediante una serie de actos: se bañaba, probablemente, en la fuente Castalia; bebía, tal vez, agua de un manantial sagrado; se ponía, de alguna forma, en contacto con su árbol sagrado, el laurel, o bien tomándolo en la mano, o bien haciéndolo arder y aspirando sus vapores, o bien masticándolo. Este último procedimiento, al que, tal vez, haga referencia nuestro texto, nos es transmitido también por LUCIANO, *La doble acusación* 1, donde se mencionan igualmente la bebida del agua sagrada y la ocupación del trípode del dios.

[226] El sentido general de la frase es un tanto incierto. Pearson recoge varias propuestas. De otro lado, Welcker adscribió este fragmento a *Creúsa* (cf. págs. 187 y sigs.). Y Hartung a *Dioniso niño* (cf. págs. 84 y sig.).

[227] HOMERO, *Odisea* XIX 174.

[228] El héroe griego Fénix, que, enfrentado a su padre por una concubina, logra huir a Ptía, patria de Peleo, padre de Aquiles.

[229] MENANDRO, *El escudo* 28.

[230] Otra interpretación podría ser: «...cabeza de Hermes...».

902 Escolio a ARISTÓFANES, *Lisístrata* 8:

(ARISTÓF., *Lisístr.* 8: «...No estés triste... no te cae bien arquear las cejas».) En lugar de «estar triste», por lo que le sobreviene, pues tal es la frente de los que están preocupados. Homero... [231]. Y Sófocles:

...para que la frente de Zeus estire sus arrugas de alegría.

903 Escolio a HOMERO, *Ilíada* XVI 142 ERBSE: Nunca hasta el momento sé que hayáis coincidido.

904 Escolio a HOMERO, *Ilíada* XVIII 274: Con la caballería escogida marcharíamos más a gusto que con toda la fuerza junta.

905 Escolio al *argumento* de las *Ístmicas* de PÍNDARO:

El certamen del Istmo unos dicen que lo instituyó Teseo en honor de Sinis [232] al vencerlo, cuando precisamente hizo lo mismo con los demás, como dice Sófocles al hablar de él:

...el cual en su marcha por la ruta costera la limpió de salvajes monstruos [233].

...Otros en honor de Melicertes [234]...

906 Escolio a PÍNDARO, *Ístmica* V 36a:

(PÍND., *Ístm.* V 28-9: «...motivo de atención para los sofistas por voluntad de Zeus».) Llamaban sofistas y sabios a los poetas. Sófocles:

...a mi sofista... [235].

---

231 HOMERO, *Ilíada* XV 102-3.

232 Teseo, en su marcha a Atenas, desde Trecén, para darse a conocer a su padre Egeo por medio de las prendas dejadas por éste debajo de una pesada roca, hace frente a una serie de encarnizados enemigos. Entre ellos está el bandido Sinis, que en el Istmo descuartizaba a los viajeros con un pino. Teseo le da muerte, con lo que deja libre el paso a los futuros viandantes. En su camino hacia la patria paterna acaba, igualmente, con otros personajes semejantes (cf. APOLODORO, *Biblioteca* III 16, y *Epítome* I 4).

233 *Teseo* (cf. pág. 115), *Fedra* (cf. págs. 341 y sigs.) y *Egeo* (cf. págs. 40 y sig.) han sido, respectivamente, las conjeturas de adscripción en alguna ocasión propuestas.

234 Melicertes es hijo de Ino. Sobre la muerte y posterior divinización de ambos hay varias versiones. La más extendida es que uno y otra se arrojaron al mar, ella se convirtió en la diosa Leucótea, y él, en el dios Palemón. También se decía que un delfín había llevado el cuerpo de Melicertes hasta las playas de Corinto, de donde se le recogió para darle sepultura, y de esta forma se instauraron los Juegos Ístmicos como juegos fúnebres en honor suyo.

235 En otras fuentes se nos dice que Sófocles llamaba sofista al citaredo.

907 Escolio a PÍNDARO, *Nemea* X 57c:

(PÍND., *Nem.* X 31-2: «quien contiende por las cimas de los últimos premios».) Con lo de «últimos» alude al primero de los premios, pues también lo primero puede ser a veces lo último, y lo último lo primero. Sófocles también utiliza lo de «último» por lo de «primero»:

Pues ya Zeus en el asiento último de los dioses...

908 Escolio a PÍNDARO, *Olímpica* I 97f:

(PÍND., *Olímp.* I 60: «Después de tres una cuarta aflicción».) Según algunos tres también se dice comúnmente que son las cosas que ayudan a morir: la espada, la horca y el precipicio. Sófocles:

Lo abriré, aunque tenga que sobrellevar uno de los tres [236].

909 Escolio a PÍNDARO, *Pítica* II 125a:

(PÍND., *Pít.* II 67-8: «Este canto cual mercancía fenicia por encima del canoso mar es enviado».) Cual mercancía fenicia: es decir, para la venta y ganancia, pues los fenicios son meros traficantes de productos que adquieren ya manufacturados. Sófocles:

Dispusiste la compra y la venta, como un fenicio, comerciante sidonio [237].

910 Escolio a PÍNDARO, *Pítica* IV 217:

(PÍND., *Pít.* IV 121-2: «De sus ancianos párpados brotaron lágrimas en abundancia, pues en su alma rebosaba de gozo».) Esto tiene lugar cada vez que una alegría desmesurada sobreviene, hasta el punto de llorar involuntariamente. Sófocles:

Es muy probable que también este fragmento se esté refiriendo al mismo personaje. Welcker lo adscribió al *Támiras* (cf. págs. 111 y sigs.).

236 La expresión «tres son los medios de morir» era un giro popular para aludir al suicidio, y esos tres procedimientos eran: la espada, la horca y el precipicio. Sin embargo, en alguna ocasión se le dio otra interpretación. Así, en algún momento se supuso que eran las tres maneras de morir que los Treinta ofrecían al condenado a muerte y que eran: espada, cuerda de ahorcar y cicuta. Pero también conservamos otra interpretación bastante diferente, originaria del paremiógrafo Arístides y recogida en ZENOBIO, *Corpus de paremiógrafos griegos* I 164, 9 ss.: el solicitante de un oráculo no debía abrir la respuesta escrita antes del día determinado; si faltaba a esta observancia, recibía uno de estos tres castigos: era privado de la vista, de una mano o de la lengua. Pearson sugiere que, de aceptar esta última explicación, el texto del fragmento quedaría todo él mucho más claro. Oriento mi traducción en ese sentido, consciente, no obstante, de lo inestable de la conjetura.

237 El contraste entre fenicios y sidonios se verá más claro si se hace notar la diferencia entre ambos (diferencia ya establecida desde HOMERO, *Ilíada* XXIII 743-4): los fenicios se dedicaban a la venta de los productos que se manufacturaban en Sidón.

Uno mismo es el lugar de los sentimientos del hombre, donde el deleite y el pesar crecen. Pues lágrimas derrama efectivamente también al alcanzar lo uno y lo otro.

911 Escolio a PÍNDARO, *Pítica* IV 221b:

(PÍND., *Pít.* IV 125: «De cerca (llegó) Feres abandonando la fuente Hiperea».) Feras está cerca de Yolco [238]. Y la fuente Hiperea en Feras, como Sófocles;

Tierra ferea, salud, y agua de común estirpe, fuente Hiperea, corriente la más querida a los dioses... [239].

912 Escolio a TEÓCRITO, I 56f: Y no digas esos embustes al estilo eolio.

913 Escolio a TEÓCRITO, XV 48-50c-d:

(TEÓCR., XV 47-9: «Ningún malhechor molesta al viandante... como antes solían divertirse individuos forjados por el engaño».) Forjados por el engaño: ...acostumbrados a malvadas acciones. La metáfora proviene del bronce forjado. Y Sófocles:

...forjado de toda clase de tretas, vástago de Laertes... [240].

914 ESTEBAN DE BIZANCIO, 36, 16:

Ea: ciudad de los colcos... Hay otra de Tesalia. Sófocles hace mención de ellas, de la primera cuando dice:

...navegando hacia Ea [241]...

y de la segunda así... [242].

915 [243] ESTEBAN DE BIZANCIO, 36, 16: Hay una Ea propiedad común de los tesalios [244].

[238] Este pasaje de Píndaro es una de sus características y rebuscadas digresiones. En este caso, sobre la preparación de los Argonautas, que, como es sabido, se reunieron en la ciudad Tesalia de Yolco. Feras es una ciudad tesalia, cuyo fundador epónimo fue Feres.

[239] Como conjeturas de adscripción se han propuesto: *Admeto* (cf. pág. 31), *Alcestis* (cf. pág. 59), *Eumelo* (cf. pág. 99) y *Las cortadoras de raíces* (cf. págs. 269 y sigs.).

[240] Odiseo. Se ha pensado, a veces, en *Palamedes* (cf. págs. 244 y sig.) o en *Los comensales* (cf. págs. 286 y sigs.) como posibilidades de adscripción.

[241] Esta Ea era una tierra mítica, ya presente en Homero y que, con el progresivo descubrimiento de las regiones en torno al mar Negro, se solía situar en la Cólquida (cf. A. LESKY, «Aia», *WS* 63 [1948], 22-68).

[242] *Fr.* 915.

[243] Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 914.

[244] De esta ciudad tesalia no se tiene ningún otro testimonio. Por ello y dada la imprecisión del texto sofocleo, algunos editores (entre ellos, Radt) suponen que hay un error en la cita de Esteban de Bizancio, que habría convertido en nombre propio *(Aîa)* un simple nombre común (*aîa* «tierra»).

916 ESTEBAN DE BIZANCIO, 92, 15:

Anactorion: ciudad de Acarnania... Sófocles dice...:

...a Anactoreo epónimo de esta tierra... [245].

917 ESTEBAN DE BIZANCIO, 127, 13:

Ártace: ciudad frigia... Sófocles... dijo:

¿A qué esperáis, habitantes de Ártace y de Percota? [246].

918 ESTOBEO, I 8, 1: Todo lo lleva a la luz el tiempo descubriéndolo [247].

919 ESTOBEO, II 1, 4: Pero las cosas divinas tal vez, en efecto, si los dioses las ocultan, no podrías aprenderlas, ni aunque todo lo recorrieses buscándolas.

920 ESTOBEO, II 46, 6: Pues el agradecimiento de un hombre olvidadizo perece.

921 ESTOBEO, III 2, 16: En medio de muchos necios un solo sabio perece [248].

[245] Frente a la propuesta: *Meleagro* (cf. págs. 205 y sigs.), de Hartung, Pearson sugiere también la de *Alcmeón* (cf. págs. 59 y sigs.).

[246] Tanto una como otra son ciudades asiáticas. Hartung y Pearson, en consecuencia, suponen que el argumento de la obra debía de pertenecer al ciclo troyano, probablemente a *Los pastores* (cf. págs. 254 y sigs.), y que en estas palabras debe verse una exhortación a unirse frente a los invasores.

[247] El tiempo, en el proceso de abstracción a que lo somete el pensamiento griego arcaico, experimenta una tendencia a una cierta personificación: es aquello por lo que distinguimos dos situaciones sucesivas y que se mantiene mientras todo pasa. En este proceso discursivo se pueden distinguir dos momentos o aspectos: si el tiempo lo acompaña todo con su presencia, es de alguna manera el testigo ideal de la existencia humana; pero, si damos un paso más, es fácil considerarlo un principio de todo, dotado de una serie de poderes sobrehumanos. Esta evolución ideológica referente al concepto del tiempo es progresiva en los trágicos griegos. Mientras en Esquilo es una realidad impersonal asociada a la acción divina, de la que se va independizando poco a poco, ya en Sófocles lo encontramos más personalizado, como un poder intermedio entre la esfera propiamente divina y la humana. Con Eurípides el lazo con los dioses se romperá totalmente.

[248] Welcker propuso la adscripción a *Los epígonos* (cf. págs. 91 y sigs.), donde estas palabras estarían en boca de Alcmeón hablando de su padre. Más recientemente W. N. BATES (cf. n. 684 de los *Frs. obr. con.*), sugirió *Los necios* (cf. págs. 191 y sig.).

922 Estobeo, III 3, 4:

A. — Propio de un hombre bueno es ayudar a los que están en apuros.

B. — Pero la buena reflexión es un gran dios.

923 Estobeo, III 4, 1: Pero a los que les va mal no sólo están sordos, sino ni siquiera, aun viendo, ven lo que está evidente [249].

924 Estobeo, III 4, 5: ¡Cuán difícil de combatir es el mal de la ignorancia!

925 Estobeo, III 4, 19: La necedad sobre todo es hermana de la maldad [250].

926 Estobeo, III 5, 3: Deleitarse en placeres vergonzosos no debe hacerse nunca.

927 Estobeo, III 8, 11: Con los desanimos la suerte no colabora [251].

927a Estobeo, III 13, 16: Pues una lengua libre es propia de los libres [252].

927b Estobeo, III 13, 17:

Libertad es de Zeus feliz vástago [253].

---

[249] El desequilibrio psíquico que acarrea la mala fortuna, se refleja hasta en las capacidades más elementales del hombre. De otro lado, la expresión de «viendo no ver...» es un lugar común en el pensamiento popular griego, que llegó a adquirir categoría de refrán, como podemos deducir por Demóstenes, XXV 89. W. N. Bates (cf. n. 684 de los *Frs. obr. con.*), págs. 173-4, sugiere *Los necios* como posible obra a la que adscribir este texto (cf. págs. 139 y sig.).

[250] El mismo texto lo encontramos recogido con categoría de refrán en el *Corpus de paremiógrafos griegos* I 418, 1. De otro lado, debemos notar que el término griego *sophrosýne* tiene una vertiente moral y, en ese sentido, equivale a nuestra «modestia»; pero también posee una vertiente intelectual, que es el reconocimiento de nuestros límites. En resumen, es algo complejo, semejante a nuestro término «sensatez». De igual forma vemos ahora que, en el lado contrario, están muy próximas la «necedad» de la «maldad».

[251] Esta máxima aparece recogida, literalmente, como refrán en el *Corpus de paremiógrafos griegos* II 582, 20, aunque atribuida a Menandro. Cf. también n. 753 de los *Frs. obr. con.*

[252] Tanto este fragmento como el siguiente nos han sido transmitidos por Estobeo sin indicación de autor. Tradicionalmente vienen siendo agrupados por los editores en el apartado de los *Adespota* (núms. 554 y 555 de Nauck). Pero Radt, siguiendo una conjetura de Meineke, refrendada por Wilamowitz, los incorpora al *corpus* sofocleo.

[253] Sobre su atribución a Sófocles, cf. la nota anterior. Eleutería es la personificación de la libertad.

928 Estobeo, III 13, 27: Pues la vergüenza en medio de las desgracias ninguna ayuda presta, ya que el silencio aliado es del que acusa [254].

929 Estobeo, III 18, 1: ¿Por qué alabas esto? Todo hombre ebrio es vencido por su ira, y vacío está de sensatez. Suele suceder que, tras haber vertido abundante lengua en vano, uno escucha a disgusto las palabras que dijo a gusto [255].

930 Estobeo, III 24, 4: Cuando uno es cogido *in fraganti* robando, preciso es callar, aunque disponga de hermosa labia [256].

931 Estobeo, III 24, 6: Realmente de gran ayuda es cuando uno tiene conciencia de ser notable.

932 Estobeo, III 28, 4: Pues con juramentos incluso, sábetelo, la mujer trata de escapar al agudo dolor de los hijos. Pero una vez que ha llegado al fin del mal, en las mismas redes es aprisionada vencida por el deseo del momento [257].

933 Estobeo, III 28, 6: Pues ningún juramento es gravoso para un ladrón [258].

934 Estobeo, III 39, 14: En casa es preciso que permanezca el que es verdaderamente dichoso [259].

935 Estobeo, III 41, 3: No me digas ninguna palabra en secreto, pues ningún cerrojo de la lengua podrías tan firme encontrar, que ningún secreto lo atravesase.

---

[254] Este pensamiento, fragmentado en dos partes, aparece como refrán en el *Corpus de paremiógrafos griegos* II 746, 3 y II 439, 21.

[255] Welcker lo adscribió a *Los comensales* dentro de una interpretación general equivocada de la obra (cf. n. 1090 de los *Frs. obr. con.*).

[256] Dado su contenido, ha sido adscrito a *Los rastreadores* desde muy pronto (cf. págs. 152 y sigs.).

[257] Ahrens, a mediados del siglo pasado, sugirió que se trataba de *Los epígonos* (cf. págs. 91 y sigs.) y que estaría hablando Alcmeón a su madre Erífila. Radt, por el contrario, supone que estas palabras están siendo dichas a un hombre.

[258] En alguna ocasión se ha adscrito a *Los rastreadores* (cf. págs. 152 y sigs.).

[259] Como refrán aparece recogido en el *Corpus de paremiógrafos griegos* I 292, 4 (Diogeniano), aunque sin explicación a lo que aplicarse.

936 Estobeo, IV 1, 11: Pues donde los padres son dominados por los hijos, ésa no es ciudad de hombres sensatos [260].

937 Estobeo, IV 1, 25: Seguir las costumbres del lugar es oportuno [261].

938 Estobeo, IV 4, 11: De muchos esfuerzos precisa el que plena estima recibe, mientras que de pequeña contienda no sale gran fama.

939 Estobeo, IV 13, 7: Los juicios rectos tienen más poder que la fuerza de las manos [262].

940 Estobeo, IV 19, 33: Si el cuerpo es esclavo, al menos la mente es libre [263].

941 Estobeo, IV 20, 6: Hijos, Cipris, tenedlo por cierto, no es sólo Cipris, sino epónimo de muchos nombres. Es Hades, es vida imperecedera, es loco frenesí, es deseo indomeñable, es lamento. En ella está todo lo que es diligente, apacible, conducente a la violencia. Se filtra dentro de cuantas entrañas hay alma. ¿Qué lugar no es de esta diosa? Llega hasta la navegante estirpe de los peces, se encuentra entre la cuadrúpeda especie de tierra firme, y se mueve hábilmente entre las aves el ala de aquélla... [264] entre las fieras, entre los mortales, entre los dioses de arriba. ¿A qué dios, luchando, no derriba hasta

[260] Fácilmente viene al recuerdo sobre este mismo tema el enfrentamiento entre Creonte y su hijo Hemón en *Antígona*.

[261] Lo encontramos mencionado como refrán en el *Corpus de paremiógrafos griegos* II 545, 11, aunque atribuido a Menandro. Pensemos en nuestro «Donde fueres haz lo que vieres».

[262] Como refrán lo conservamos recogido en *Corpus de paremiógrafos griegos* II 349, 18. Welcker lo adscribe a *La reclamación de Helena* (cf. págs. 87 y sigs.).

[263] En la base de esta sentencia se encuentra la doctrina de derecho natural de la Sofística: todos los hombres por naturaleza son libres, y es la convención (o la fortuna) la que hace a unos esclavos y a otros seguir siendo libres.

[264] Normalmente los editores, en este punto del texto, no introducen variación alguna, puesto que la fuente transmisora lo da todo seguido. Pero es claro, si se lee despacio, que hay un forzamiento del sentido. A veces se ha propuesto eliminar el verso inmediatamente siguiente. Radt, con ingenio, sugiere que hay una laguna.

tres veces [265]? Si me es lícito —y es lícito decir la verdad—, sobre las entrañas de Zeus gobierna, sin lanza, sin espada. La Cipris, sabedlo, todas las decisiones de los hombres y de los dioses cercena [266].

942 Estobeo, IV 22, 6: ¿Qué casa entre los mortales pudo ser afortunada sin mujer valiosa, aunque repleta estuviese de lujo?

943 Estobeo, IV 22, 178: Pues en casa huérfana la mujer adquiere reflexión de hombre [267].

944 Estobeo, IV 32, 27: La pobreza, si está unida a un carácter irreverente, de forma absoluta destruye y echa por tierra la vida.

945 Estobeo, IV 34, 1: ¡Mortal e infortunada estirpe de los hombres, hasta qué punto nada somos sino semejantes a las sombras, vagando cual desmesurada carga de la tierra!

946 Estobeo, IV 34, 49: Pues no es lícito, excepto a los dioses, vivir sin desgracias.

947 Estobeo, IV 44, 43: Conviene que el hábil jugador de dados acepte las tiradas y haga su movimiento, pero no que lamente su suerte [268].

948 Estobeo, IV 46, 14: La Esperanza, en efecto, que alimenta a la mayoría de los mortales...

949 Estobeo, IV 50, 64: Todo tipo de males afloran en la larga vejez: mente ida, actos inútiles, reflexiones vacías [269].

[265] Por diversas fuentes sabemos que en las pruebas de lucha se precisaba derribar al adversario tres veces para obtener la victoria.

[266] Como conjeturas de adscripción se han propuesto, en alguna ocasión, *Fedra* (cf. págs. 341 y sigs.), *Fénix* (cf. págs. 358 y sigs.) o *Las colquidenses* (cf. págs. 184 y sig.).

[267] La referencia, en alguna ocasión, se ha pensado que era a Electra en *Erígona* (cf. págs. 110 y sig.), en alguna otra, a Clitemestra en *Ifigenia* (cf. págs. 148 y sigs.).

[268] Welcker, pág. 196, pensó que estos versos se adecuaban bien al *Teucro* (cf. págs. 294 y sigs.).

[269] En Sófocles pueden encontrarse manifestaciones de corte tradicional sobre el valor de la vejez, cf. *Fr.* 260. Sin embargo, tanto en Sófocles como en

950 Estobeo, IV 50, III 90: No existe la vejez de los sabios, cuya mente coexiste alimentada por el divino día [270], pues la previsión es una gran ganancia para los hombres [271].

951 Estobeo, IV 51, 10: Cualquiera entre los mortales que la muerte tema en demasía, es un necio: al destino corresponde eso. Y cuando el momento preciso de morir llegue, ni aun dirigiéndose a las moradas de Zeus [272] podría rehuirlo.

952 Estobeo, IV 53, 21: Pues el que en medio de desgracias siente ansias de vida, o es un cobarde o insensible en su corazón.

953 Estobeo, IV 54, 12:

A. — Me posee el deseo de morir con él ya muerto.

B. — Llegarás a ese destino —no tengas ninguna prisa— [273].

Eurípides, frente a Esquilo, tropezamos con críticas al estado de los ancianos: al igual que el tiempo es el causante de profundos cambios en los acontecimientos humanos, también puede serlo en la propia existencia de los hombres, como bien dejar ver este texto. Con este planteamiento será más fácil entender la postura que Sófocles pergeña de Hemón, en *Antígona*, frente a la madurez de su padre Creonte. De otro lado, Welcker propuso su adscripción a *Las escirias* (cf. págs. 279 y sigs., y n. 1060 de los *Frs. obr. con.).*

270 La expresión «divino día» es obscura, y hace un tanto ininteligible el sentido del conjunto. Una vía de solución han sido las conjeturas textuales, considerando el pasaje corrupto. Hay todo un abanico de propuestas. Las más frecuentes podemos agruparlas bajo la idea general de «la abundancia de los días». Otro camino de explicación ha sido el mantenimiento del texto transmitido, pero intentando darle una interpretación satisfactoria. En este sentido, en el comentario de Pearson, se menciona la propuesta de Headlam, que propone entenderlo como *inspired vitality*, o sea, una capacidad divina heredada desde el día en que se nace. Otros por el contrario prefieren entenderlo en el sentido de que ese «divino día» alude a una luz que no es sólo la claridad estrictamente física, sino también la lucidez de una mente madura.

271 Sobre el doble planteamiento de Sófocles en torno a la vejez, cf. el fragmento anterior y su nota correspondiente.

272 Era un lugar común el que, en una situación de peligro, se recomendase remontar el vuelo como un pájaro o esconderse bajo tierra como un ratón.

273 Se han propuesto varias conjeturas de adscripción: *Teucro*, Telamón/Oileo (cf. págs. 294 y sigs.); *Alcestis*, Alcestis/coro (cf. pág. 59); *Peleo*, Peleo/coro (cf. págs. 249 y sigs.); *Admeto*, Alcestis/coro (cf. pág. 31); *Erígona*, Erígona/un interlocutor que le da a conocer la muerte de su padre (cf. págs. 110 y sig.).

954 Estobeo, IV 58, 8: El tiempo todo lo borra y al olvido lo conduce [274].

955 Estobeo, III 11, 5: La verdad siempre tiene más fuerza que la palabra [275].

956 Estrabón, VII 3, 1:

Debido al desconocimiento de estos lugares (de la tierra de los getas) es por lo que los que han compuesto mitos sobre los montes Ripeos y los Hiperbóreos, han disfrutado de estima... Ésos, pues, no sean tenidos en consideración. Ya que tampoco, aunque Sófocles al presentar una tragedia en relación con Oritía [276] diga que raptada por Bóreas fue transportada

...por encima del ponto entero hasta los confines de la tierra, y las fuentes de la noche y los espacios abiertos del cielo, el antiguo jardín de Febo [277],

nada tendría que ver con lo de ahora, sino que no debe tenérsele en consideración, como también Sócrates en el *Fedro* [278].

274 Este pensamiento recuerda fácilmente el comienzo del famoso parlamento de Áyax en la tragedia homónima conservada, vv. 646 ss.: «Todo lo oculto el vasto e inmensurable tiempo lo hace crecer a la luz y cubre lo manifiesto...» Para un análisis detenido de esta reflexión sobre el poder del tiempo, cf. J. Romilly, *Le temps dans la tragédie grecque*, París, 1971, págs. 88 y sigs.

275 Se ha propuesto, en alguna ocasión, el *Tereo* (cf. págs. 303 y sigs.) como posibilidad de adscripción.

276 En la traducción he tratado de mantener la misma ambigüedad del original, pues este «en relación con Oritía» es impreciso con qué verbo debe ir, si con «presentar una tragedia» o con «diga». Y, en este caso, el asunto es importante, pues de ello puede depender el que admitamos la existencia de una *Oritía* sofoclea, si optamos por la primera posibilidad sintáctica mencionada más arriba (cf. págs. 366 y sig.).

277 La descripción geográfica es muy imprecisa. La tradición mitográfica nos informa de que Bóreas llevó a Oritía a Tracia, su país originario, la tierra fría por excelencia para los griegos. Y la descripción de Sófocles en este fragmento puede adaptarse bien al criterio tradicional, pues una marcha hacia el N. o NE. se compagina bien con la procedencia de Apolo, que viene del país de los hiperbóreos, camino de Delfos. Respecto a su posible adscripción, este fragmento ha dado pie, en ocasiones, a la conjetura de la posible existencia de una *Oritía* (cf. págs. 366 y sig.). Aunque también se ha pensado, a veces, en alguno de los *Fineos* (cf. págs. 352 y sigs.), o en *Los timbaleros* (cf. págs. 321 y sigs.), obras éstas en las que la mención del rapto de Bóreas no desentonaría.

278 Platón, *Fedro* 229c, 6 ss.

957 Estrabón, VIII 5, 3:

Los Dioscuros se cuenta que en una ocasión se apoderaron de Las [279] por asedio, a partir de lo cual efectivamente fueron llamados *Lapersas* («destructores de Las»). Y Sófocles dice en algún sitio:

¡Por los dos *Lapersas*, por el Eurotas en tercer lugar, por los dioses de Argos y Esparta! [280].

958 Estrabón, IX 1, 22:

...luego Psáfide la de los oropios. Allí también en algún lugar se honró en un tiempo el oráculo de Anfiarao, donde, según dice Sófocles, a Anfiarao fugitivo [281].

...el suelo tebano abriéndose lo (a Anfiarao) acogió junto con sus armas y su carro de cuatro caballos [282].

959 Estrabón, XV 1, 7:

En Sófocles hay uno que celebra al Nisa como el monte consagrado a Dioniso:

...desde donde contemplé el Nisa [283] de frenesí báqui-

[279] Ciudad de Laconia, ya mencionada en Homero, *Ilíada* II 585. Las ruinas citadas por Pausanias, III 24, 6, corresponden, evidentemente, a su acrópolis, sobre la que actualmente se encuentran, a su vez, las ruinas del castillo de Passava. Los restos micénicos, sin embargo, de este yacimiento son inseguros. Según Pausanias, hubo allí un templo dedicado a Atena Asia, que, según la tradición, erigieron los Dioscuros a su vuelta de la Cólquida.

[280] Nauck sugiere que el orden de los versos debería de alterarse, para hacer consecuente la mención de «en tercer lugar»; a no ser que Estrabón no hubiese incluido otra invocación previa al texto sofocleo transmitido. Meursius, reafirmado por Brunck y otros, atribuye este fragmento a *Las lacedemonias* (cf. pág. 193). Por el contrario, Wagner, relacionándolo con el 176, piensa que pertenece a *La reclamación de Helena* (cf. págs. 87 y sigs.)

[281] Para la identificación mitográfica de este héroe, cf. la Nota introductoria a *Anfiarao*.

[282] Las posibilidades de una obra en la que se pudiera hacer mención de la historia de Anfiarao, son varias dentro de la producción dramática sofoclea. Se han sugerido, en alguna ocasión, los títulos de *Anfiarao* (cf. págs. 63 y sigs.), *Alcmeón* (cf. págs. 59 y sigs.), *Erífila* (cf. pág. 97) y *Los epígonos* (cf. págs. 91 y sigs.).

[283] El Nisa es un monumento con un papel importante en el mito. Dioniso, nacido de la unión de Zeus y Sémele, fue entregado por Hermes a Ino y a Atamante, para que lo criaran y, así, poder escapar a la cólera de Hera. Pero, en esta ocasión, la esposa del rey de los dioses no se dejó engañar y castigó con la locura a la pareja encubridora. En estas circunstancias, Zeus se llevó a Dioniso lejos de Grecia, al monte Nisa, en el que había una gruta habitada por unas ninfas que se encargaron del cuidado del niño dios. Los compiladores tardíos de fuentes geográficas llegaron a reunir hasta 10 Nisas, que se repartían desde la India y Arabia hasta el extremo occidental, en los bordes mismos del Océano frente a las islas Canarias. En cualquier caso, la leyenda lo describe siempre como un paraje encantador y fantástico. Dio-niso sería el «Zeus del Nisa».

co y célebre entre los hombres, al que Yaco [284] el de cuernos de toro [285] considera su más dulce tierra madre, donde ¿qué pájaro no deja oír su canto? [286].

960 *Suda*, ō 213: Pues de forma verdaderamente extraña pierde el arco su fuerza.

961 Teófilo de Antioquía, *A Autólico* II 8:

Y al decir cosas tales sin número (los escritores paganos) se contradijeron a sí mismos. Así Sofocles, aunque en otro lugar [287] habla de la no existencia de providencia:

Pero el golpe de la divinidad el mortal no lo esquiva de un salto.

962 Teófilo de Antioquía, *A Autólico* II 37:

Y que el juicio de Dios ha de llegar y que las calamidades han de sobrevenirles súbitamente a los malvados, también eso Esquilo lo señaló cuando dice... [288], y Sófocles:

[284] Yaco, originariamente, es un dios independiente, asociado a los misterios de Eleusis: en el cortejo ritual que, todos los años —aunque con más solemnidad cada cuatro—, se encaminaba de Atenas a Eleusis con motivo de la fiesta de los Grandes Misterios, los participantes marchaban entonando el grito sagrado de *íacche*. Con el tiempo, esta advocación se personificó en el dios Yaco. Y, posteriormente, cuando Dioniso se introduce en el culto eleusinio, se producirá una identificación entre ambas divinidades. Para esto se han dado varias razones: la semejanza del final de Yaco con el conocido apelativo Baco dado a Dioniso; también se ha atribuido al uso de la antorcha, que caracteriza previamente a ambos dioses por separado. Ésta es, al menos, la opinión tradicional (cf. H. Jeanmaire, *Dionysos*, París, 1951, págs. 436 y sigs.), que se apoya en testimonios antiguos, como el de este fragmento o en el de *Antígona* 1152, donde hay una clara identificación. Sin embargo, otros testimonios antiguos igualmente, pero menos evidentes, como el conocido pasaje de *Las ranas* de Aristófanes, han servido de base para la postura contraria, que se esfuerza por mantener la dualidad (cf. R. Martin-H. Metzger [cf. n. 163 de los *Frs. lug. desc.*], págs. 197 y sigs.).

[285] Una de las epifanías características de Dioniso es en forma de toro. En Élide y en Argos había una serie de rituales en los que se evocaba la presencia del dios bajo esta forma (cf. H. Jeanmaire [cf. n. ant.], págs. 45 y sigs., y n. 1329 de los *Frs. obr. con.*).

[286] Como posibilidades de adscripción se han propuesto los títulos de *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.), *Dioniso niño* (cf. págs. 84 y sig.) y *Las bacantes* (cf. pág. 79).

[287] *Edipo Rey* 978-9.

[288] Esquilo, *Fr.* 52 Mette.

Si terribles empresas llevaste a cabo, terribles pesares también es preciso que sufras [289].

963 TRIFÓN, *Sobre los tropos* III 196, 29 SPENGEL:

La acuñación de palabras se divide en siete apartados: por etimología, por analogía, por derivación, por composición, por enálage, por separación, por invención... Por enálage, como cuando en nombres compuestos uno trastoca lo usual, como en Sófocles:

Pues también los afeminados están ejercitados en hablar [290],

en lugar de los homosexuales [291].

964 PSEUDO-PLUTARCO, *Vida y poesía de Homero* 158:

De nuevo el verso de Homero [292]: «No son desdeñables, sábetelo, los gloriosos presentes de los dioses», Sófocles lo parafraseó diciendo:

De un dios es este presente; y es necesario, de cuanto los dioses den, no rehuir nada, hijo, jamás [293].

965 *Vida de Sófocles* 20:

Etimologiza (Sófocles) siguiendo a Homero [294] también el nombre de Odiseo:

ODISEO. — Con razón soy *Odiseo*, epónimo de males, pues muchos han sentido *odio* hostil contra mí [295].

---

289 Welcker lo adscribió al *Áyax locro* (cf. págs. 35 y sig.).

290 Según Welcker, este fragmento pudo pertenecer a *Fedra* (cf. págs. 341 y sigs.), donde Teseo decía estas palabras a Hipólito.

291 El hecho gramatical griego es difícil de reproducir en castellano. En el original los términos contrapuestos son *gýnandros* frente a *andrógynos*, en los que vemos que, simplemente, se ha variado el orden de los elementos.

292 HOMERO, *Ilíada* III 65.

293 Welcker lo adscribió a *Alcmeón* (cf. págs. 59 y sigs.), relacionándolo con el fr. VIII de la obra homónima de Accio.

294 HOMERO, *Odisea* XIX 406 ss.

295 Es bien conocido el uso de dar como nombre al hijo un epíteto de sus mayores, en especial de su padre. Así, Astianacte («defensor de la ciudad») al hijo de Héctor, y muchos más. En la etimología que Homero hace de Odiseo se mantiene la norma, puesto que en ese pasaje llega Autólico, abuelo del héroe, y dado que viene acosado de odios, propone llamar al recién nacido Odiseo. Pero Sófocles altera el uso, ya que, según él, los odios se refieren al propio Odiseo. No hay una etimología científica de época moderna aceptada por todos (para las diversas hipótesis, cf. el *Diccionario etimológico* de FRISK), pero las variaciones en la forma (Odiseo/Oliseo/Uliseo) sugieren un préstamo de un substrato anatolio o egeo. — En cuanto al problema de las adscripciones, lógicamente se ha pensado en obras en cuya temática se acoplara bien

966 Proverbio en el *Corpus de Paremiógrafos griegos*, vol. III, Suplemento I, 70:

«Modo musical beocio» (refrán): de los que en los primeros momentos disfrutan de tranquilidad, pero al final están en tensión, como dice Sófocles:

Cuando se canta al modo beocio [296], al principio el ritmo es lento, pero siempre termina uno por hacerlo rápido.

978 HESIQUIO, *a* 1197:

No tocado por la hoz: no segado; dedicado a los dioses. Sófocles.

981 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 348, 26 BEKKER:

Azesía [297]: así es llamada Deméter en Sófocles; otros, la nutridora [298].

986 PEARSON = 314, 303.

992 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* 373, 15 BEKKER:

Akrophýsion: Lo adosado al embudo del fundidor. Sófocles [299].

994 HESIQUIO, *a* 3281:

Alibante: monte en Sófocles, otros lago. ⟨O ciudad⟩ en Italia y en Troya.

---

la figura de este héroe. Y, así, en ocasiones, se ha pensado en *Odiseo herido por el aguijón* (cf. págs. 232 y sig.) o en *Los feacios* (cf. págs. 340 y sig.).

296 Los modos musicales griegos, tradicionalmente, se les solía agrupar en dos grandes apartados: los aulódicos, o al son de la flauta, y los citaródicos, de la cítara. El beocio se incluía entre estos últimos. De los ocho tipos citaródicos, la tradición antigua hizo siempre a Terpandro creador de ellos, pero lo más probable es que no sea cierto, a excepción, tal vez, del que lleva su nombre. El beocio, probablemente, procede del tesoro anónimo de la canción popular beocia; más concretamente, pudieron ser danzas regionales con un ritmo y una melodía característicos de Beocia (cf. F. LASSERRE, en su edición de PLUTARCO, *Sobre la música*, Lausana, 1954, págs. 22 y sigs.).

297 Sobre el significado de *Azesía*, HESIQUIO, *a* 1438b, dice: «*Azesía:* Deméter, de *azaínein* ('secar') los frutos.» Esta explicación puede ser correcta, si pensamos en Deméter como la diosa de la mies. En época moderna se le han dado varias interpretaciones (cf. la nota de Pearson a este fragmento).

298 Hartung adscribe este fragmento al *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.).

299 Pearson piensa que el término se refiere a la boquilla o tubo aplicado al extremo del cuero de un fuelle. Y sugiere que tal vez esté describiendo el taller de Dédalo en su obra homónima.

998 ESTEBAN DE BIZANCIO, 77, 16:

Alos: ciudad de Acaya. Y de la Ptiótida por debajo de la frontera de la Otris... Atamante la fundó por el desvarío [300] que le sobrevino. Teón dice que Alos era la sirvienta de Atamante que le advirtió de que Ino estaba tostando la simiente [301], en honor de la cual dio nombre a la ciudad... El nombre étnico es aleo, pero Sófocles *alusios* [302], y algunos de los lexicógrafos alios.

998a (419 PEARSON) HESIQUIO, *a* 3370:

Zorra: una danza†...†, según Sófocles [303].

1006 FOCIO, 105, 11 REITZENSTEIN:

Amphóbola: la adivinación por medio de las entrañas [304].

1010 FOCIO, 117, 7 REITZENSTEIN:

Anaxidóra [305]: la que hace crecer y brotar los frutos de la tierra, Deméter. Sófocles también dice que hace crecer las vides [306].

1024 *Etymologicum Gudianum* 185, 19 DE STEFANI:

Argeiphóntes: Hermes en Homero y en muchos; pero en Sófocles también de Apolo, y en Partenio también de Télefo [307].

[300] El término griego empleado es *ále*, de donde la «relación» etimológica con Alos. Meineke, en el aparato crítico de su edición, conjetura que, tal vez, habría que añadir: «...la fundó y le dio ese nombre por el...».

[301] Ino, segunda esposa de Atamante, planeó una estrategia para acabar con los hijos del primer matrimonio de su esposo: empezó por aconsejar a las mujeres que tostasen el trigo que iba a servir de semilla. Al no brotar la nueva planta, se originaría un proceso, para cuyo desenlace se propondría inmolar a los mencionados hijos como víctimas expiatorias.

[302] Nauck y Pearson suponen que los «alusios» y esas noticias sobre su ciudad debían de ser mencionados en alguno de los *Atamantes* (cf. págs. 32 y sigs.). Radt propone también la posibilidad del *Frixo* (cf. pág. 359).

[303] El texto de la glosa de Hesiquio está bastante maltrecho, por lo que Radt lo recoge con una interrogación. En cualquier caso, se trata de uno de esos tipos tan frecuentes en el ritual griego de danzas imitando a animales y que el teatro, en especial la comedia, los conserva en gran medida. Aquí se trataría de una danza que mima los movimientos de la zorra. Este animal figura en el rito de Dioniso, en Tracia, y sabemos de mujeres participantes en danzas dionisíacas que llevaban, frecuentemente, prendas de piel de zorra y, a veces, incluso iban tatuadas con una representación de este animal. — En el texto corrupto, a veces, se ha creído leer el título de *Momo*, lo que ha supuesto que, en muchas ocasiones, se haya adscrito a ese drama satírico.

[304] Para la discusión de este testimonio, cf. el comentario de Pearson a este fragmento.

[305] Cf. *Fr.* 826.

[306] El contacto entre las esferas de Deméter y Dioniso es constante.

[307] Este epíteto, normalmente, se interpreta como «matador de Argos» y, consiguientemente, se atribuía a Hermes, que fue quien dio muerte al famoso guardián de Io (para más detalles sobre este mito, cf. la Nota introductoria al *Ínaco*). Pero también debió de tener otras interpretaciones. Por ejemplo, la de «matador de la serpiente» *(argés = óphis)*, y en este sentido se podía aplicar a Apolo, que mató a la serpiente Pitón a su llegada a Delfos. Finalmente, la atribución de este epíteto a Télefo es ya más difícil: unos (Robert-Preller) lo relacionan con el mismo significado que en el caso de Apolo; pero otros (Maass) lo interpretan como «de brillo resplandeciente», suponiendo que Télefo es una forma derivada de *telephanés* («el que se ve de lejos»).

1027 HESIQUIO, *a* 8321:

Aulōpin: que tiene cavidad. Sófocles llamó *aulōpis* a la lanza larga [308].

1030 FRÍNICO, *Preparación sofística* 50, 14:

Akhanés: lo que no tiene techo o cubierta. Sófocles del Laberinto [309].

1033 PEARSON = 91a.

1036 ESTEBAN DE BIZANCIO, 202, 13:

Genetes: puerto y río de Capadocia. Apolonio [310] menciona un promontorio Geneteo. Sófocles menciona un río *Genes* [311].

1044 *Etymologicum Magnum* 344, 47 GAISFORD:

Enolmís: era una clase de adivinos, así llamados por dormirse sobre un *hólmos*. *Hólmos* se llama a los trípodes de Apolo. De donde también el refrán «dormirse en un trípode», refiriéndose a un adivino. Y Sófocles llama a Apolo *enólmios* [312].

1057 PEARSON = 1149a.

1060 *Etymologicum Magnum* 513, 44 GAISFORD:

Heraclides Póntico dice que los cimerios [313] habitan por debajo del

[308] Se está refiriendo al cubo de la lanza, donde se ajusta el asta (para más detalles, cf. A. SNODGRASS, *Early Greek armours and weapons*, Edimburgo, 1964, págs. 115-39).

[309] Pearson supone que esta palabra debía de aparecer en *Los camicos* (cf. págs. 179 y sig.) o en *Dédalo* (cf. págs. 80 y sig.).

[310] APOLONIO DE RODAS, II 378 y 1009.

[311] De admitir el testimonio del anónimo *Periplo del Ponto Euxino*, el río Genes estaría entre los cabos Jasonio y Boón, a 70 estadios al E. del primero, y 20 al O. del segundo, los actuales Yasum-burun y Cam-burun.

[312] La oniromancia es, probablemente, un sistema heterodoxo en el santuario délfico de Apolo. El testimonio conflictivo de esta fuente podría solucionarse pensando en que no se trata de sueños reveladores, sino que uno se acuesta en el *hólmos* para ponerse en estado de recibir mejor la revelación, dada la fuerza mágica del objeto en contacto.

[313] Del pueblo de los cimerios tenemos dos referencias totalmente distin-

Océano. También se escribe *c e r b e r i o s*. Y parece que también Sófocles incurrió en esa grafía. De igual modo también Aristófanes en *Las ranas*... [314].

1065 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* I 291, 18 BACHMANN:

Litra: era también una clase de moneda, según Dífilo. Como medida de peso la utilizaron Epicarmo y Sofrón. Sófocles llama *l i t r o s c ó p o s* al cambista a partir de su uso como moneda [315].

1067 PEARSON = 314, 40 [316].

1069 EUSTACIO, *Comentarios a la Ilíada* 877, 59:

Sófocles, dice (Aristófanes de Bizancio), parecería en cierto modo también que llama *méla* [317] a todo tipo de fieras. Así, en efecto, dice que Aquiles fue criado en el monte Pelio cazando todo tipo de *méla* [318].

1087 I) FOCIO, II 126, 15 NABER:

R a i c o í: los bárbaros llaman así a los helenos. Sófocles utiliza este término.

II) EUSTACIO, *Comentarios a la Ilíada* 890, 14:

...los *g r a i c o í* («griegos») ...a los que la costumbre y Sófocles sin duda entre los antiguos y Licofrón [319] con *gamma* en comienzo men-

tas. Primeramente, conocemos la existencia de un real e histórico pueblo cimerio, contra los que CALINO, el poeta elegíaco de mediados del siglo VII a. C., exhorta a luchar a las ciudades griegas de Asia Menor y a los que menciona expresamente en el fr. 3 ADRADOS. También HERÓDOTO nos da cuenta de ellos, de una manera pormenorizada, en IV 11-12. Pero no son éstos los cimerios a los que alude nuestro texto. Desde HOMERO, *Odisea* XI 14, existe la leyenda de los cimerios como pueblo que ocupa las tierras al otro lado del Océano, «cubiertos por la obscuridad y la niebla», y donde se decía que estaba la entrada al Hades, lugar al que llega la nave de Odiseo antes de bajar a los Infiernos. A estos cimerios también se les conocía por el nombre de cerberios, probablemente por su proximidad al perro Cerbero.

314 ARISTÓFANES, *Las ranas* 187.

315 Para un análisis detenido de este término sofocleo, cf. L. BURELLI, «Contributi per un lessico monetale greco: *litroscopous* (Sopho., fr. 969 Nauck = 1065 Pearson)», *ASNP* serie III, 7, 4 (1977), 1323-7.

316 El término «carbonero», que FOCIO, I 407, 5[5] NABER, atribuye a Sófocles, Wilamowitz lo reconstruye en el v. 40 de *Los rastreadores*.

317 El término *méla*, en griego, significa normalmente «ganado bovino».

318 Este fragmento se ha adscrito, en varias ocasiones, a *Los amantes de Aquiles* (cf. págs. 77 y sig.). Welcker pensó también en *Las escirias* (cf. págs. 279 y sigs., y notas 1060 y 1061 de los *Frs. obr. con.*), aunque admitía que podía acoplarse también a otras obras.

319 LICOFRÓN, 532, etc.

cionan por los helenos. Pero los bárbaros dicen *raicoí* sin *gamma*, como se encuentra en un antiguo léxico de retórica [320].

1089 FOCIO, II 131, 1 NABER:

R i t a: en Eleusis dos riachuelos que fluyen de una única fuente con el nombre de Rita. Así Sófocles [321].

1094 *Colección de palabras útiles*, en *Anecdota Graeca* I 364, 9 BACHMANN:

S i c l o: zarcillo y medida de peso bárbara [322], equivalente a ocho óbolos áticos. Así Sófocles [323].

1095 ESTEBAN DE BIZANCIO 9, 3:

Ambros: pueblo junto al Adriático, lleva acento grave como Cimbros —algunos los llaman Cimerios— o como *E s c o m b r o s* —también éstos son un pueblo, según Sófocles [324].

1097 Escolio a SÓFOCLES, *Filoctetes* 1108: ...haciéndose un lecho de paja...

320 El primero que menciona el término de «griego» es HESÍODO, *Fr.* 5.3 M-W, refiriéndolo a un hijo de Zeus y Pandora. Pero habrá que esperar al siglo IV a. C., con ARISTÓTELES, *Metereológica* 352b3, para encontrar, por primera vez, la identidad heleno-griego, donde, además, se nos dice que los «griegos» habitaban, junto con los selos, la región de Dodona en época del mítico Deucalión, cuando el diluvio. En el siglo siguiente el *Mármol de Paros* A6 JACOBY, nos cuenta que «Helen, hijo de Deucalión, reinó en la Ptiótida, y recibieron el nombre de helenos quienes antes se llamaban griegos». La interpretación más simple es suponer que los «griegos» eran, originariamente, una estirpe aislada, y que los romanos generalizaron este nombre a todos los helenos. Pero la explicación de esto es ya más problemática: se relaciona, o con el topónimo *Graía* en Beocia y en Eubea, o con el epíteto *Graía* de Deméter, o con la estirpe eolia de los *Graîkes*, o con *Gras*, el biznieto de Orestes y primer colonizador griego de Lesbos, o con el nombre del antiguo demo ático *Graes* (para una mayor precisión, así como detalles bibliográficos, cf. *RE* VII, 1693-4).

321 Welcker lo adscribió al *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.).

322 Se suele identificar al *shekel* judío. También debe de ser la misma que el *siglo* persa, que menciona JENOFONTE, *Anábasis* I 5, 6, atribuyéndole un valor de siete óbolos y medio áticos.

323 Es incierto cuál de las dos acepciones utilizó Sófocles. Pearson se inclina por la primera.

324 HESIQUIO, *s* 1083 nos informa que los escombros son un pueblo tracio, pero es muy escaso el conocimiento que se tiene de los asentamientos de población en esa zona. TUCÍDIDES, II 96, menciona el monte Escombro, el actual macizo montañoso Vitosha, al S. de Sofía (cf. S. CASSON, *Macedonia, Thrace and Illyria*, Oxford, 1926, pág. 266).

1110 ESTRABÓN, IX 5, 8:

Y así sucede que los montes, los agrupamientos de población, los lugares, están en constante cambio, según hemos dicho. Así también Sófocles llamó a Traquis *Ptiótida*.

1111 HERMÓGENES, *De ideis* 341, 7 RABE:

Sófocles llamó a Atalanta[325] *amante de los hombres* por su deseo de estar entre hombres, aunque nosotros, por nuestra parte, damos este nombre a otra cosa[326].

1113 PEARSON = 164a.

1116 Escolio a ARISTÓFANES, *Las ranas* 1033:

Filócoro dice que Museo era hijo de Selene y de Eumolpo. Éste instituyó liberaciones (?)[327], misterios y purificaciones. Sófocles lo llama adivino[328].

[325] La figura de Atalanta presenta una gran controversia mitográfica ya en el punto inicial de su ascendencia, hasta el punto de que, para algunos, hay dos Atalantas distintas: una, arcadia, y otra, beocia. La tradición más extendida la tiene por hija de Esqueneo, epónimo de la ciudad beocia de Esqueno. Su padre, que sólo quería tener hijos varones, al nacer la niña la abandonó en el monte Partenio. Con el tiempo creció, primero bajo los cuidados de una osa, después bajo los de unos cazadores, que la recogieron. Y se comprometió a permanecer virgen y no casarse. Intervenía en las actividades varoniles como un hombre más. Y, así, la vemos tomar parte en la cacería del jabalí de Calidón, donde Meleagro se enamora de ella. Atalanta será la primera que hiera a la fiera, pero la rematará Meleagro, que ofrece a la varonil doncella los despojos del monstruoso animal.

[326] En repetidas ocasiones se ha adscrito este fragmento a *Meleagro* (cf. págs. 205 y sigs.).

[327] No es claro a qué pueda referirse. Tal vez tenga algo que ver con la curación de enfermedades, a que alude ARISTÓFANES, *Las ranas* 1033.

[328] La figura de este Museo mítico es un tanto imprecisa, puesto que hay toda una variedad de tradiciones, incluso ya en su procedencia. Pero entre, otras cosas, se le tenía por adivino, cuyos oráculos habría recogido Onomácrito (cf. A. BOUCHÉ-LECLERCQ, *Histoire de la divination dans l'Antiquité*, París, 1879-1882, vol. II, págs. 110-2). De otro lado, se ha sugerido su adscripción al *Triptólemo* (cf. págs. 310 y sigs.), dado que en ocasiones se le tiene por introductor de los misterios en Eleusis.

FRAGMENTOS DUDOSOS Y ESPURIOS

1119 PRISCIANO, *Instituciones de gramática* XVIII 206:

«Justo» en lugar de «verdadero» y «verdadero» en lugar de «justo» nosotros lo utilizamos tan frecuentemente como los atenienses. Sófocles, en *Áyax:*

...justa descendencia...

en lugar de verdadera.

1120 (PEARSON [*Adespota* 515a KANNICHT-SNELL])[1] ESTOBEO, II 31, 5: Una vez que todo lo del dios ha quedado hecho convenientemente, marchemos ya, muchachos, a las escuelas de poesía de los sabios. Es preciso recibir enseñanzas a diario constantemente, hasta que sea posible aprender cosas mejores. De niño, uno sabe hacer mal espontáneamente, pues aprende por sí mismo sin esfuerzo; pero las cosas provechosas, ni siquiera aunque haya tomado un maestro, las conservó en el recuerdo, sino que las posee a duras penas. Esto, pues, vigilémoslo, y hay que esforzarse, muchachos, en no parecer ser ni del grupo de los hombres incultos ni de padre ausente.

---

[1] La mayoría de los editores dudan seriamente de la autoría sofoclea de este fragmento por diversas razones: pensamiento, estilo, vocabulario. Pearson sugiere que, tal vez, pertenezca a alguno de los poetas trágicos, de igual nombre, posteriores (tenemos noticia de la existencia de otros dos Sófocles, autores también de tragedias y descendientes del nuestro). Pearson, en este caso, piensa en el segundo, que vivió en el siglo II a. C. Radt, simplemente, no lo edita y lo retira a los *Adespota* («fragmentos de autor desconocido»). Si lo incluyo aquí es porque, de alguna manera, siga siendo localizable, dado que la edición de Radt es muy reciente, mientras que la crítica filológica se ha servido casi siempre de la obra de Pearson, que sí lo recoge. Welcker, por el contrario, no dudo en adscribirlo a *Los epígonos* (cf. págs. 91 y sigs.).

1121 Eustacio, *Comentarios a la Odisea* 1538, 12:

El que tiene gesto sombrío arquea, ata y frunce las cejas. Y dice también Sófocles en alguna parte lo de «observando a los que hablan, frunciendo las cejas y las espinas enderezando» [2], tomando aquí la expresión de los peces que enderezan las espinas en el momento crítico de su valor, como los sargos en Opiano [3].

1122 [4] Ateneo, 67F: ...yo cual cocinero condimentaré sabiamente...

1124 *Etymologicum Magnum* 254, 53 Gaisford: ...¡sujeta el cebo!...

1125 [5].

1126 (Pearson [*Adespota* 618 Kannicht-Snell]) [6] Clemente de Alejandría, *Stromateis* V 14, 113.2:

Sófocles, según dice Hecateo, el historiador, en su libro sobre Abraham y los egipcios, de frente sobre la escena declamaba:

Uno, en verdad, uno es el dios que fabricó el cielo, la ancha tierra, la grisácea ola del mar y las violentas acometidas de los vientos. Pero numerosos somos los mortales que, errando en nuestro corazón, colocamos como consuelo de pesares estatuas de dioses, figuras hechas de piedra, de bronce, de oro o de marfil. Rodeando con éstas los sacrificios y vacías asambleas creemos así ser piadosos.

1127 (Pearson [*Adespota* 619 Kannicht-Snell]) [7] Clemente de Alejandría, *Stromateis* V 14, 111.4-6:

Sófocles, sin rodeos, dice:

A la madre de éste, en efecto, Zeus se unió no en forma de gotas de oro [8] ni revestido de plumaje de cisne, como encintó a la muchacha descendiente de Pleurón [9], sino como hombre entero.

Luego más abajo también añadió:

...raudo ascendió los escalones de la cámara nupcial el adúltero...

Además de esto, de forma más clara aún, describe más o menos así la incontinencia de Zeus artífice de mitos:

Y éste, sin haber tocado ni comida ni agua, hacia el lecho se dirigía en el corazón excitado; y toda aquella noche estuvo a ella uniéndose [10].

1128 (Pearson [*Adespota* 620 Kannicht-Snell]) [11] Clemente de Alejandría, *Stromateis* V 14, 121.4-122.1:

Y respecto a eso de que es el único capaz de erigir juicio sobre las acciones llevadas a cabo en la vida y sobre el desconocimiento de lo divino, puedo presentar testigos allegados y, en primer lugar, efectivamente, a Sófocles, que también sobre esto dice:

---

[2] El texto que aquí recojo entre comillas es el que efectivamente se atribuye a Sófocles. Pero, dado que no conserva estructura métrica alguna, no puede tomarse como cita directa, sino como paráfrasis prosificada.

[3] Opiano, *Halieútica* IV 599.

[4] Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 675.

[5] El texto que admite Radt, en su edición de este fragmento, es de escaso interés aquí («Butea: ciudad de Iliria. Sófocles»). Otros editores, por el contrario, admiten un texto más amplio («Butea a las orillas del Drilón fue habitada...»), en base a conjeturas dudosas sobre los códices del *Etymologicum Magnum*.

[6] Sobre su dudosa autenticidad y la razón de por qué lo sigo incluyendo, cf. lo dicho en n. 1 de los *Frs. dud. y esp.* En el caso concreto de este fragmento, Pearson sugiere la posibilidad de que sea obra de un judío alejandrino. Pero, recientemente, Q. Cataudella, «Sull fr. 1025 Nauck^2 (1126 Pearson) attribuito a Sofocle», *Sileno* 2 (1976), 233-42, rompe una lanza por una relativa autenticidad sofoclea: según él la forma original sería la que transmite el *Martirio de Santa Catalina* 10 (en *Patrología Griega*, vol. 116, pág. 285D Migne); posteriormente debió de ser alterado, sobre todo formalmente, dada su utilización polémica, tanto por parte de judíos como de cristianos.

[7] También este fragmento suele ser considerado espurio (cf. notas 1 y 6 de los *Frs. dud. y esp.*). El tono parece deja entrever a un fanático contra las aberraciones de la mitología pagana.

[8] Se refiere, claramente, al episodio de la unión de Zeus y Dánae (cf. Nota introductoria a la *Dánae*).

[9] Leda, a la que Zeus se unió en forma de cisne.

[10] Normalmente se piensa que la totalidad del fragmento está refiriéndose al nacimiento de Heracles, con cuya madre, Alcmena, se unió Zeus adoptando la forma de Anfitrión, esposo mortal de aquélla (para más detalles, cf. la Nota introductoria al *Anfitrión*). En ese caso se ha sugerido el título de *Heracles en Ténaro* (cf. pág. 96) como conjetura de adscripción.

[11] Al igual que los anteriores, este fragmento es tenido, generalmente, por espurio. Pearson, en una excelente nota, hace ver que el autor tiene que ser un estoico, o alguien muy versado en su doctrina, pues se nos describe pormenorizadamente la «conflagración» estoica o consunción del mundo, que viene del fuego y se deshace en fuego (para un tratamiento reciente, claro y conciso de la *ekpýrosis* estoica, cf. M. Lapidge, «Stoic Cosmology», en *The Stoics*, ed. J. M. Rist, California, 1978, págs. 180-4).

Llegará, llegará ese momento del tiempo en que el éter de áurea faz abrirá su tesoro repleto de fuego, y la llama ya prendida todo lo que hay sobre la tierra y levantado en el aire lo hará arder presa de locura... Y una vez que todo haya cesado, desvanecida estará toda la profundidad de las olas, la tierra desierta de asentamientos, y tampoco el aire ya las especies aladas transportará abrasado de fuego. Y a continuación devolverá a la existencia [12] todo lo que antes destruyó.

1129 (PEARSON [*Adespota* 621 KANNICHT- SNELL]) [13] CLEMENTE DE ALEJANDRÍA, *Stromateis* V 14, 128.2: Ni siquiera para los dioses son de libre elección todas las cosas, excepto Zeus; pues él tiene en su mano tanto el final como el principio.

1130 *Papiro de Oxirrinco* 1083, fr. 1[14]: ¿...mostrar qué

logra hacer? [Pues] es preciso que como partícipe en este certamen [un cautivo hable] [15].

⟨ENEO⟩[16].— Está bien, lo expondremos. Pero primero quiero saber quiénes estáis presentes y de qué estirpe vástagos, pues aún ahora al menos no [puedo conocerlo] [17].

---

[12] El sujeto pienso que debe ser el fuego, dentro del más ortodoxo estoicismo. La substancia eterna estoica no es otra cosa que, simplemente, fuego. El universo surgió a partir de este fuego, que tiene, además, la característica activa de creador (= dios para la Estoa antigua). Pero, después de pasado un tiempo, el mundo se reduce nuevamente a fuego, de donde un nuevo universo volverá a ser generado a partir del fuego creador, y de esta forma se consigue el proceso de la conocida «purificación» estoica.

[13] También se le considera espurio, aunque, en este caso, el pensamiento nos es bien conocido.

[14] En 1911, Hunt publica en la colección de Oxirrinco el papiro número 1083, que contiene, en ese momento, 37 pequeños fragmentos, de los que el más importante es el primero. Posteriormente, en 1962 y bajo la mano de Turner, aparecen seis más que en aquella ocasión no se incluyeron, así como 21 nuevos, pero considerados por todos de la misma mano y, en consecuencia, perfectamente unibles. A partir, sobre todo, de este segundo momento queda claro que el rollo debía contener piezas —o, al menos, trozos escogidos— diversas. — En ninguna parte de lo conservado se hace mención del autor. Ahora bien, por diversos testimonios puede conjeturarse, con verosimilitud, que algunas eran de Sófocles. A partir de esto, se suele admitir la atribución total a nuestro poeta. De todas formas, no faltan quienes han pensado en otra autoría, como, por ejemplo, Ión de Quíos (Wilamowitz, que en base a criterios estilísticos, prefiere inclinarse por un dramaturgo de menor categoría). — El fr. 1 de este papiro corresponde a nuestro texto y debe de pertenecer a un drama satírico, dada la indicación escénica de «coro de sátiros» existente en el papiro. Claramente se trata de un diálogo entre un personaje y un coro de sátiros, en el que éstos proponen a aquél que les conceda el poder desposar a su hija, y como garantía de méritos hacen toda una exposición de sus cualidades. — Respecto a las posibilidades de adscripción, se han propuesto diversas conjeturas. En base a la posible interpretación del nombre del interlocutor de los sátiros (cf. n. 16 de los *Frs. dud. y esp.*) como Eneo, unos se han inclinado por la obra homónima (cf. pág. 237). Otros, por el contrario, reconstruyen el nombre como Esqueneo, el padre de Atalanta, y suponen la existencia de una obra sofoclea de igual título o, más simplemente, se inclinan por *Fénix*, dado que este personaje también tomó parte en la caza del jabalí de Calidón y, por lo tanto, estuvo en relación tanto con Eneo como con Atalanta, y además el nombre de Fénix es mencionado expresamente en uno de los trozos conservados del papiro (fr. 4 HUNT). Finalmente, también se ha propuesto *Los amantes de Aquiles* (cf. págs. 77 y sig.). — Sin embargo, hay también quienes atribuyen este fr. 1 del papiro a Esquilo, el último de los cuales es CH. THEORIDIS, «Zwei neue Wörter für Aischylos und der P. Oxy. 1083, Fr. 1», *ZPE* 20 (1976), 47-53, basándose en hechos de vocabulario; en este artículo puede verse, además, una recopilación del estado de la cuestión en lo referente a este fragmento.

[15] Estas dos primeras líneas del papiro presentan un texto, en gran medida, sin sentido. Las conjeturas de reconstrucción son de Hunt, y yo he forzado un tanto las cosas para tratar de obtener algo. Pero los problemas son de toda índole. Primeramente, estaría el de a quién corresponden estas palabras. La solución más admitida es la de que son versos líricos, que debían estar en boca del coro de sátiros. De otro lado y en relación con la conjetura «cautivo» de Hunt, CH. THEORIDIS, «Zum P. Oxy. 1083, Fr. 1, V. 2», *ZPE* 24 (1977), 254, sugiere la posibilidad de que se está haciendo referencia a la típica situación del coro de sátiros en un drama satírico, que, como se sabe, aparecen frecuentemente esclavizados por un ogro u otro ser superior, y de cuya cautividad se verán libres al final de la obra por la intervención de algún héroe, que se pone de su parte y que Theoridis cree ver en ese personaje cuya llegada se anuncia al final del fragmento.

[16] En el texto del papiro se puede reconstruir, exclusivamente, « eneo». Ante esto, unos sugieren leer Eneo, el padre de Meleagro y de Deyanira, que sería la citada por el coro de sátiros. A favor de esta postura estaría el hecho de que la presencia de Heracles, otro y definitivo pretendiente de Deyanira, en un drama satírico es una circunstancia muy normal. Además, Eneo, epónimo del vino, tiene una especial relación con Dioniso. Sin embargo, no tenemos información suficiente para aceptar que Eneo hubiese establecido un certamen abierto por la mano de su hija, en el que pudiese haber intervenido también Fénix y al que, de algún modo, igualmente, los sátiros ahora tendiesen. A juzgar por el comienzo de *Las traquinias*, sólo hubo enfrentamiento entre Heracles y el río Aqueloo por la posesión de Deyanira. — Otra propuesta de reconstrucción es Esqueneo, cuya hija Atalanta sí que fue pretendida repetidas veces, pero en este caso la competición era, simplemente, de carrera, mientras que nuestro texto alude a toda una serie de pruebas.

[17] Conjetura de Hunt.

CORIFEO DE SÁTIROS. — De todo tendrás información. Hemos venido como pretendientes, hijos somos de ninfas, de Baco servidores, y de los dioses vecinos. Toda arte adecuada está ajustada en nosotros [18]. Está lo relativo a la competición de la lanza, a los certámenes de lucha, de hípica, de carrera, de pugilato, de dientes [19], retorcimientos de testículos; están incluidos los cantos musicales e, igualmente, los vaticinios del todo desconocidos, y no falseados, y la prueba de los remedios; está la medición del cielo, está la danza, está el parloteo de las cosas de abajo [20], ¿acaso no da frutos la contemplación? De esto te es posible obtener lo que quieras, con tal de que a tu hija me adjudiques.

ENEO. — Está bien, no es desdeñable tu estirpe. Pero quiero observar primero también a ese que viene.

1131 *Papiro de Oxirrinco* 1083, fr. 2: ...ido ni [contemplo]... de la tierra... [Mira,] la luz se ha ido, se marcha el [resplandor]. Pero a la manera que algún astro de la noche o [cuerno de la luna] muere [debilitado] ante el resplandor del sol, así exhala a su vez este negro [rizo de humo]... benévolo mírame... fugitivo... [21].

---

[18] Tanto en esta afirmación general como en la enumeración posterior, es fácil ver una alusión irónica a la postura idéntica de los sofistas. R. PFEIFFER, *History of classical Scholarship*, Oxford, 1968, pág. 54 y n. 2, apunta, en concreto, a un Hipias, por ejemplo, que proclamaba ser competente en muchos campos.

[19] No había, lógicamente, pruebas de lucha en las que únicamente se utilizasen los dientes. El texto hay que entenderlo como la clásica enumeración larga en la que, llegado un momento, se pierde la ligazón lógico-gramatical del comienzo. De igual forma habrá que entender la siguiente indicación sobre los «retorcimientos de testículos», aunque ahora ya se ha roto, incluso, la relación sintáctica, como he tratado de reflejar en la traducción.

[20] También aquí puede entreverse una parodia del intelectualismo de los sofistas. Y no sólo a nivel de contenido, sino también de lengua, pues en el texto tenemos toda una serie de formas en *-sis*, características del lenguaje sofista.

[21] Sobre la procedencia de este resto papiráceo, cf. n. 14 de los *Frs. dud. y esp.* El texto está bastante mutilado, sobre todo al principio y al final. Hunt sugirió que era un diálogo entre dos partes, a la primera de las cuales correspondería el principio y el final, y a la segunda, los versos más conservados. Radt afirma que las partes inicial y final son, claramente, versos líricos. De los versos centrales doy la reconstrucción de Wilamowitz, generalmente aceptada y que supone que el texto está describiendo la extinción de una llama situada en un altar o de una antorcha.

1132 [22] *Papiro de Oxirrinco* 1083, varios frs.:

fr. 3 [23]: ...hace girar... y de algún... ir...

fr. 4:

A. — Arrancarás...

B. — Por causa de estos...

A. — Fénix, ves...

fr. 5: ...correctamente llamado... pues la [última]... impidiendo el camino... un hombre que se oye llamar sabio...

fr. 13: ...cuádrigas... unciendo...

fr. 14: ...Fénix...

fr. 17: ...con el tiempo... dando...

fr. 18: ...sería dañado... en torno a ti... hermoso o... sabes lo que digo... di lo que a mí...

1133 [24] *Papiro de Oxirrinco* 2453, varios frs.:

fr. 44 = 389a.

fr. 45: ...de los etéreos... aleteo de las aves... variopinto resonó... con la yema descascarando (?)... al fondo del nido... un padre para nosotros...

fr. 49 = 133.

fr. 51: ...cuando el de buenos caballos...

1135 (336 PEARSON) Escolio a PÍNDARO, *Pítica* IV 398d:

Antímaco, en *Lida*, llama a los toros que resoplan fuego forja de Hefesto [25]. Y [Sófocles] [26] ...de los broncíneos bueyes sin piel dice:

---

[22] Para los pormenores técnicos de la fuente de este fragmento, cf. la n. 14 de los *Frs. dud. y esp.* En este núm. 1132, Radt engloba los frs. 3-37 de la primera edición de Hunt. Aquí sólo recojo aquellos en que se puede leer alguna palabra, porque, en la mayoría de los restantes, únicamente son legibles letras aisladas. Doy a la izquierda la numeración originaria.

[23] Hunt pensó que este fragmento pertenecía a la misma columna del papiro que el 1131, aunque no fue capaz de combinar ambos restos.

[24] Sobre la procedencia de este fragmento, cf. n. 14 de los *Frs. dud. y esp.* En este núm. 1133, Radt agrupa los frs. 38-64, pertenecientes, realmente, al *Papiro de Oxirrinco* 2453, que se consideran, no obstante, continuación del 1083, fuente del texto visto en *Frs.* 1130-2.

[25] En el libro primero de este poema elegíaco-narrativo, Antímaco de Colofón trataba el tema de los Argonautas y, consiguientemente, aquí está ha-

...de broncíneas patas... resoplan de sus pulmones. Y llamaradas despide su nariz como...

1136 *Etymologicum Genuinum* AB, s. u. *eilikrinês* (inédito): ...y de los peces asados al fuego...

1137 ESTOBEO, IV 32, 28: La pobreza para los que la poseen es una enfermedad no pequeña.

1138 *Lexicon Vindobonense* 186, 3: ¿De qué país es por su aspecto?

1138a MIGUEL PSELO, *Carta* 13 KURTZ-DREXL: Nada mejor hay que el silencio.

1139 [27] (801 PEARSON) HESIQUIO, *o* 736: ...deseo de la mirada...

1140 [28] (802 PEARSON) HESIQUIO, *r* 88: ...con aguijones que atraviesan...

en lugar de con puñales.

1141 Escolio a PÍNDARO, *Pítica* V 35d:

Epimeteo ha sido presentado como irreflexivo, como el que de las desgracias y sufrimientos que ocurren aprende lo inútil y como el que es cambiante de criterio, mientras que su hermano Prometeo, como sabio y previsor. Por esto también tenía el nombre derivado de *promathein* («aprender por adelantado»). Y Sófocles, en el *Prometeo* [29], «adherirse

ciendo referencia a los monstruosos toros de pezuñas de bronce y que resoplaban fuego por la nariz. Habían sido un regalo de Hefesto a Eetes, rey de la Cólquida, y éste, a su vez, le impuso a Jasón la tarea de enyugarlos, si quería obtener el vellocino de oro.

26 El texto está muy maltrecho, pero, dada la proximidad del tema con el argumento de *Las colquidenses* de Sófocles (cf. págs. 184 y sig.), desde siempre se ha venido adscribiendo este fragmento a nuestro autor, incluyéndolo en la obra aludida (336 PEARSON). En el caso de pertenecer a *Las colquidenses*, formaría parte de la narración que diese cuenta del enfrentamiento de Jasón con los terribles toros, para lo que, sin embargo, nuestro héroe disponía, tal vez, del «filtro de Prometeo», regalo de Medea. De todas formas, el texto de la cita es bastante deficiente y la reconstrucción conjetural de Bergk me parece poco oportuna.

27 Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 157.

28 Para el contexto de la fuente, cf. *Fr.* 699.

29 No tenemos ningún otro testimonio de que Sófocles escribiese una obra con este título. La mayoría se inclina a pensar que aquí hay un error de la fuente y que la cita correcta habría sido ESQUILO, *Prometeo* 86. En este mismo sentido, pero con una mayor matización, algunos han sugerido que, tal vez,

a Prometeo», queriendo decir que se adhería a la reflexión y no al criterio cambiante.

1149a (1057 PEARSON) PÓLUX, 7, 185:

Yegüero... y como Sófocles:

...boyeros de caballos...

1150 (?) [30].

lo que debía de decir la fuente era «Sófocles en *Las colquidenses* y Esquilo en *Prometeo*», pues ya vimos en el *Fr.* 340 y en nota correspondiente que, tal vez, Sófocles en esa obra introducía un *excursus* sobre Prometeo, al hacer mención de la poción prometeica que Medea entrega a Jasón.

30 Aquí querría aludir a la posible existencia de un nuevo fragmento sofocleo, que no recoge la reciente edición de Radt. Me estoy refiriendo al pasaje EUSTACIO, *Comentarios a la Ilíada* 751, 27, donde el arzobispo de Tesalónica, al explicar el término *lóphos* como la parte del cuello donde descansa el yugo, da como testimonio una cita de Sófocles: «...llevar ⟨la⟩ espalda bien ceñida al yugo...». Realmente, la crítica filológica, ya desde el siglo XVIII (Bruck), había visto en este pasaje una referencia a *Antígona* 291-2 («y no disponían su cuello bajo el yugo como es de justicia»). Por ejemplo, R. C. JEBB, en su famosa edición comentada de las tragedias conservadas de Sófocles para las Prensas Universitarias de Cambridge, pág. 63, dice que: «Eustacio estaba citando, o mejor, parafraseando, de memoria, y confundió nuestro verso con Eurípides, *Fr.* 175; también, tal vez, con Licofrón 776. Sus referencias a Sófocles son a menudo libres e inexactas», y en el *Apéndice*, págs. 249-50, apoya su argumento con nuevos errores del arzobispo filólogo. Sin embargo, en un reciente trabajo, A. COLONNA, «De novo Sophoclis fragmento», *Sileno* 2 (1976), 75-6, rompe una lanza por la autenticidad e independencia de esta cita, rechazando su atribución a la tragedia conservada. Inmediatamente, Radt replica en un nuevo artículo, «Ein neues Sophoklesfragment bei Eustathios?», *ICS* 6 (1981), 75-81, donde vuelve a la carga con la argumentación antigua, tomando, en este caso, ejemplos paralelos expuestos por M. VAN DER VALK en la introducción a su edición de Eustacio.

FRAGMENTOS
DE OBRAS NO DRAMÁTICAS

ELEGÍAS

1 (WEST) HEFESTIÓN, *Enchiridion*, pág. 3, 20:

En los versos épicos (el abreviamiento de una vocal larga ante vocal en posición interior) es más raro, hasta el punto de que Sófocles en las elegías no creía que el nombre de Arquelao tuviese cabida ni en el epos ni en la elegía [1]. Dice, por ejemplo:

...Arqueleo, puesto que decirlo así encajaba bien en el metro.

2 (WEST) HARPOCRACIÓN, 60, 16:

«El poder político pone de manifiesto al hombre.» Demóstenes, en los *Proemios para hablar en la Asamblea* [2]. Sófocles en las elegías dice que esta máxima es de Solón, mientras que Teofrasto, en *Sobre los refranes*, y Aristóteles [3] dicen que es de Bías.

EPIGRAMAS

4 (WEST) ATENEO, 604F:

También Jerónimo de Rodas en sus *Noticias históricas* dice que Sófocles llevó fuera de las murallas a un muchacho de buena planta para tener trato con él. El muchacho, entonces, extendió su propio vestido encima de la hierba y se envolvieron en el manto de Sófocles. Después de la unión, el muchacho, tras apoderarse del manto de Sófocles, se fue, dejándole a Sófocles el vestido juvenil. Como es natural, lo sucedido pasó

---

[1] Para entender este texto, es preciso tener presente que, en griego, la parte final de la palabra Arquelao es *-lāŏs*, que, por metátesis de cantidad, se transforma en *-lĕōs*. En la forma primera, el metro dactílico encuentra grandes dificultades, puesto que este nombre propio ofrecería un esquema: –⏑–⏑; mientras que, en la forma ática, la situación es muy distinta: –⏑⏑–, lo que se adapta perfectamente al ritmo dactílico.

[2] DEMÓSTENES, *Proemios* 48, 2.

[3] ARISTÓTELES, *Ética a Nicómaco* 1130a1.

de boca en boca, y Eurípides, al enterarse y burlándose de lo ocurrido, dijo que también él en una ocasión había tenido trato con este muchacho, pero que no había pagado nada, mientras que Sófocles había sido desdeñado por su intemperancia. Y Sófocles, al oírlo, le dedicó el siguiente epigrama, utilizando el relato del Sol y Bóreas [4], y sirviéndose de un cierto enigma en relación con la práctica del adulterio de aquél:

El sol fue, no un muchacho, Eurípides, el que con su calor
desnudo me dejó. Mas a ti, al amar a una †...† [5],
Bóreas se asoció. Y tú eres el ignorante, que a Eros,
al sembrar un campo ajeno, llevas cual ladrón.

5 (West) Plutarco, *Moralia* 785B:

Un canto a Heródoto compuso Sófocles a la edad
de cincuenta y cinco años...

PEÁN A ASCLEPIO [6]

I) **6** (West [737a Page]) Filóstrato el Joven, *Imagen* 13:

...famoso por su arte... [7].

[4] El episodio aquí mencionado es el que aparece en la fábula Babrio, 18, sobre la disputa entre el viento del N. y el sol por ver quién le quitaba la pelliza a un campesino que iba de camino: el frío viento del N., a pesar de su violento soplido, no pudo; mientras que el sol, empezando desde poco calor y yendo progresivamente a más, consiguió que fuese el propio campesino quien se despojase de la pelliza e, incluso, se desnudase.

[5] El texto está corrupto. Unos leen *hetera*, otros «a la mujer de otro», aunque hay otras conjeturas.

[6] Por la *Suda*, s. v. *Sófocles*, sabemos que nuestro poeta escribió también una serie de peanes, de los que se nos ha conservado el inicio de éste, fundamentalmente en una inscripción de época imperial encontrada en la ladera sur de la Acrópolis. También de la misma época es la fuente del primer testimonio, Filóstrato el Joven, lo que nos revela, de paso, que este himno era aún conocido en época imperial. Por Filóstrato, *Vida de Apolonio de Tiana* III 18, parece deducirse que todavía se cantaba en su época, siglos II/III d. C. — Estaba dedicado a Asclepio, lo que hay que ponerlo en relación con el auge que adquirió el culto de este dios en Atenas, probablemente a partir de la peste del 430. En el año 420, Asclepio es instalado solemnemente en Atenas, acompañado, o representado tal vez mejor, por una serpiente sagrada, y, hasta que se le pudiera edificar un recinto sagrado, gozó de la hospitalidad de Sófocles, que, además, le dedicó un altar (cf. *Etymologicum Magnum* 256, 6 Gaisford).

[7] Epíteto aplicado también a Hefesto y a Apolo.

II) **7** (West [737b Page]) *Inscripciones Griegas* II² 4510 (Ática, s. II/III d. C.):

Hija [de Flegias] [8], celebrada madre del dios que aleja los dolores [9]... el de cabello sin cortar... [10] daré comienzo [a un himno] que incita al canto... mezclado con los silbidos de la serpiente... defensa de los descendientes de Cécrope [11]... llegues... olímpico...

SOBRE EL CORO

Suda, *s* 815:

Escribió (Sófocles) elegías y peanes y un tratado en prosa *Sobre el coro*, en el que polemizaba con Tespis y Quérilo.

[8] Corónida, hija de Flegias, rey tesalio, y madre de Asclepio, de su unión con Apolo. La conjetura textual es de Büecheler.

[9] Asclepio, dios de la medicina.

[10] Page propone una reconstrucción de este verso segundo en los siguientes términos: «...al que engendraste en unión del de cabello sin cortar (Apolo), por ti daré comienzo a un himno que incita al canto».

[11] Los atenienses, puesto que Cécrope es tenido por el primer rey legendario de Atenas. Según algunas tradiciones, es el que hizo de juez en la disputa entre Atena y Posidón por el dominio de Atenas, dándole la victoria a la primera.

ÍNDICES

ÍNDICE DE LAS OBRAS DRAMÁTICAS
POR EL ORDEN ALFABÉTICO DEL CASTELLANO *

* Las cifras remiten a las páginas.

ÍNDICE GENERAL